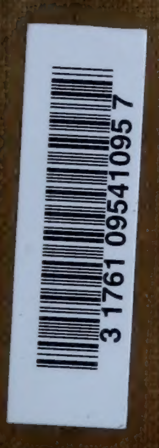

3 1761 09541095 7

III[e] Congrès International de l'Art Public

EXPOSITION UNIVERSELLE *

DE LIÉGE 1905 * * * * *

III[e] Congrès International de l'Art Public

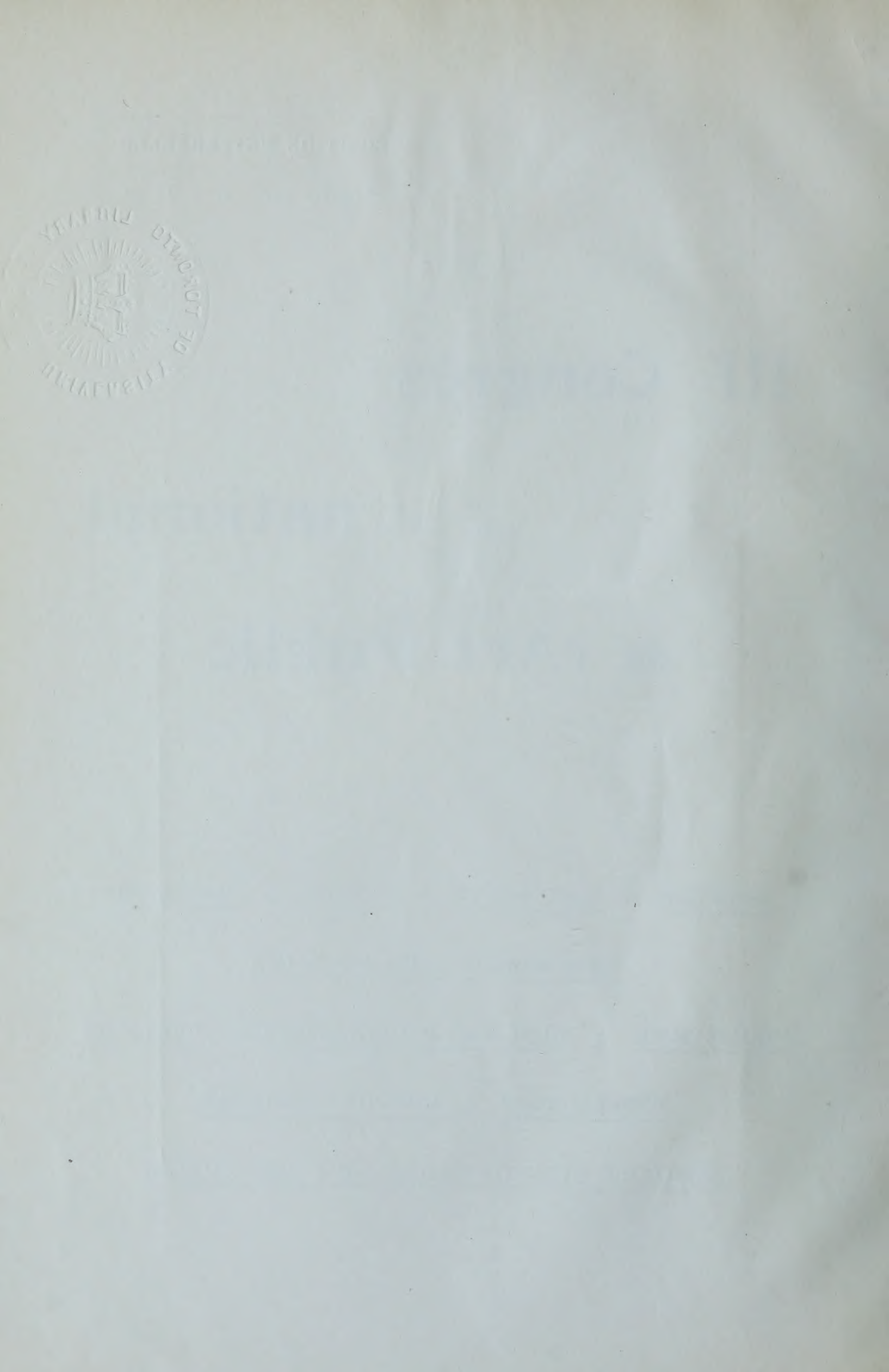
PRÉFACE ★ PATRONAGE ★ COMITÉS ★ ADHÉSIONS

CONFÉRENCE PRÉPARATOIRE

PROGRAMME ★ DISCOURS D'OUVERTURE ★ TRAVAUX

RESOLUTIONS ★ RAPPORT GÉNÉRAL

INSTITUT INTERNATIONAL DE L'ART PUBLIC



3

III[e] Congrès International de l'Art public. — Liége — 15-21 septembre 1905, tenu dans le Palais des Fêtes de l'Exposition Universelle, sous la Présidence de M. A. Beernaert, Ministre d'Etat et de M. Gustave Francotte, Ministre de l'Industrie et du Travail de Belgique * * * * * * * *

PRÉFACE

Appréciant notre initiative, lors de sa première manifestation, le Roi des Belges prononçait ces paroles : « *Idée d'avenir ; Exemple destiné à être suivi et qui fera honneur à ceux qui l'ont donné pour répandre des idées d'art fécondes.* »

Dans la pratique, ces idées sont encore, après onze ans de diffusion presque universelle, aux prises avec les effets *de l'incompétence et de l'indifférence, de l'étroitesse des conceptions, de l'insuffisance des moyens d'action, de l'isolement des énergies, de la superficialité des réformes, du défaut d'ampleur des résolutions et des solutions pour l'exécution*. Telle est la situation quasi générale dans laquelle s'organisa le III[e] Congrès, et son programme fut élaboré dans la pensée d'y faire porter remède par le relèvement de l'éducation publique.

L'objectif des diverses questions posées au Congrès, pour les divers domaines de l'éducation publique, fut exposé en un rapport général préalable.

Nous n'avons pas à reproduire ce rapport dans le livre des travaux du Congrès, mais il nous sera permis d'en rappeler quelques éléments, pour montrer combien les rapporteurs l'ont approuvé, et son auteur s'estime heureux d'avoir fait des propositions qui, mises au point en de savantes communications, ont donné lieu à des travaux et à des conclusions d'une haute et puissante homogénéité.

Nous exprimions l'espoir que la prochaine génération ne verra plus des réclames commerciales destructives des harmonies d'architecture et des beautés champêtres.

Nous disions qu'il fallait pour améliorer l'éducation publique :

Régénérer esthétiquement les mœurs ;

Réagir contre l'uniformisme scolaire ;

Eviter aux individualités naissantes le laminage pédagogique ;

Infuser d'art l'instruction ;

Généraliser et renforcer la compétence artistique des éducateurs et des administrateurs ;

Réaliser dans les domaines de la vie collective un enseignement social en des formes proportionnées à leur office d'utilité et d'art publics.

Ces propositions de principe étaient accompagnées de diverses propositions de moyens qui, traitées magistralement par les rapporteurs et examinées et discutées dans les cinq sections, ont fait l'objet de conclusions concordantes. Ces conclusions s'adressent sous forme de vœux très précis, à la sagesse, au devoir et à la prévoyance des Gouvernements et des Municipalités.

Le Congrès a été unanime, comme nous l'espérions, et c'est, croyons-nous, la première unanimité de l'espèce : unanime pour proclamer en des formules générales, fortement motivées et partout applicables, que l'influence éducatrice des beautés de la nature et de l'art est une nécessité didactique, devant être pratiquée, non en abstraction des études scolaires ou professionnelles et des intérêts publics, mais pour le fond même des études, cette nécessité didactique devant être inhérente à toutes les matières d'ordre social.

Le Congrès a préconisé à cet effet des moyens pédagogiques, administratifs et techniques dans un puissant esprit d'ensemble par lequel son œuvre peut et doit être poursuivie et qui d'ores et déjà accuse la maturité de l'opinion compétente et rend forcément opportune la mise en pratique des principes ainsi établis pour la régénération du travail et de la moralité des hommes.

Nous avions demandé au premier Congrès, en 1898, une résolution visant des mesures légales pour rendre obligatoire le respect des monuments et des sites et pour faire proscrire toute ivraie graphique ou plastique du domaine public et les jurisconsultes n'osèrent s'aventurer

au delà d'un souhait. Nous l'avons redemandé au deuxième Congrès, à Paris, en 1900; la réponse fut moins vague, et nous avons reproduit notre demande au troisième Congrès ; les mesures juridiques préconisées sont en quelque sorte un rappel des vœux antérieurs. Prévoyant une troisième résolution insuffisante, nous l'avons évitée en recourant à diverses propositions ayant pour but de faire comprendre plus pratiquement la responsabilité artistique des Pouvoirs Publics et de leur permettre de rendre leur mission plus haute par l'éducation artistique scolaire, professionnelle et administrative. Le Congrès a résolu la difficulté de telle manière que les remèdes se placent à la fois dans l'activité productrice et protectrice, afin qu'elle se dégage de ce qui la corrompt : si la législation est en retard ou laisse à désirer, les *actes* accomplis dans un esprit d'ensemble par les Pouvoirs Publics, la rendront bientôt inutile.

Le ***mauvais goût***, l'*incapacité* et le *mercantilisme* sont associés et opérent à des prix défiant la concurrence de l'art pour les enseignements civils et religieux, pour la décoration des édifices publics, pour celles des églises dont les objets cultuels sont devenus de la marchandise de bazar, pour la décoration des voies publiques qui les enlaidissent généralement, tout en ridiculisant les événements, les génies et les héroïsmes qui y sont commémorés en vue de l'instruction des masses, pour la restauration « iconoclaste » des monuments du passé, pour la forme des innovations scientifiques et industrielles du ***progrès*** dans la vie publique, pour les leçons graphiques par l'image, falsificatrices de l'histoire, des styles, des sciences, pour la propagande contre le vice et pour le civisme ...et l'on ne protège pas l'art contre ce règne néfaste, sous prétexte de respecter sa liberté! La liberté, dans ces conditions, est un vain mot, car la liberté n'existe point pour la civilisation quand elle ne peut se manifester complètement par l'art dans la vie publique.

Nous préconisions un moyen applicable par chacun selon les conditions nationales et locales : ***le contrôle artistique*** et nous défendions à l'avance l'institution de commissions consultatives permanentes d'art public et d'éducation artistique, contre l'objection de censure ; nous la défendions en établissant combien l'art souffre des abus qui le rendent impuissant pour son expansion la plus fertile et la plus civilisatrice ; nous

proposions l'institution de collèges compétents, professionnels d'art et de didactique, pour toute chose d'intérêt public, pour les précautions techniques que comportent les actes et les projets d'ordre public, pour la responsabilité artistique absolue des auteurs par des dispositions telles que des erreurs d'exécution ne puissent plus être commises au détriment de l'éducation publique.

Nos rapporteurs ont médité selon leur expérience, et dans les cinq sections leurs propositions furent les mêmes pour l'adoption des mesures de compétence, de contrôle et d'exécution, mesures que le Congrès a su définir pour la pratique en respectant toutes les libertés, y compris celle de l'application.

Nous pourrions encore rappeler des propositions émises dans notre rapport préalable quant à l'enseignement artistique et à la connaissance des styles et contre leur fausse application, qui est générale, alors que nous devrions simplement procéder comme les maîtres d'autrefois, non d'après la routine, mais d'après ***la logique*** de temps, de milieu, des conditions scientifiques, des connaissances techniques personnelles, pour avoir ***notre style*** à nous, pour développer notre individualité, librement et fructueusement dans toutes les sphères de la pensée et du travail.

Rénover partout les traditions nationales, disions-nous, c'est assurer la renaissance du naturel dans le pouvoir humain et faire tomber tout ce qu'il y a de forcé et de stérile dans les conventions cosmopolites qui règlent les mouvements de l'esprit et même du cœur de nos générations, dans tous les pays civilisés. Et ce retour aux traditions nationales et mêmes ethnologiques, non pour ***copier, mais pour innover***, non pour ***rétrécir les conditions de la vie, mais pour les développer naturellement***, nous demandions à notre III[e] Congrès international de le rendre certain et prochain.

Et nos rapporteurs préparèrent le terrain d'entente et d'action, si bien que la nationalisation positive du savoir a été considérée comme indispensable au progrès et que pour elle une élite mondiale a, dans une volonté scientifique à jamais vivante et prospère, déterminé les conditions que les chefs de l'ordre social ont à faire observer pour s'aider dans leur mission du concours progressif d'une liberté consciente des populations du

culte public de la beauté et de la moralité, sans lesquels la vie humaine humaine est fatalement régressive et barbare !

Voilà ce que nous voulions rappeler en cette préface par laquelle nous constatons un noble accord, une unanimité sans précédent, prouvant que l'idée fondamentale de l'initiative de « l'Art Public » a été bien comprise par les pionniers venus de partout ou donnant de loin leurs encouragements pour cette renaissance artistique des nations.

La preuve de cet accord unanime est dans ce livre qui est leur livre. Qu'il nous soit permis, en rendant hommage aux Pouvoirs Publics, protecteurs de nos efforts, de dire que grâce à tous nos collaborateurs étrangers, la Belgique peut s'honorer d'avoir provoqué un universel concours de puissances gouvernementales, régionales, communales et de collectivités sociales d'art et d'éducation ; un universel concours pour la régression de l'insalubrité sociale des disproportions et des vulgarités dans tous les domaines de l'activité ; un universel concours pour l'instauration de l'hygiène esthétique de la rue, des monuments civils et religieux ; un universel concours, encore, pour la suppression des déprimantes conventions de l'éducation officielle, scolaire, artistique ou industrielle, et pour assurer au futur citoyen le développement de sa mentalité, selon son essence, en une progressive fécondité ; un universel concours, protégeant enfin, la diffusion pratique de la haute élaboration d'ensemble pour laquelle est fondée un ***Institut international de l'Art Public.***

Ce livre, programme de cette Fondation de notre profonde unanimité, commencera ainsi l'assainissement et la fertilisation du progrès moral, économique et social, par l'*école primaire*, *moyenne*, *supérieure*, par l'*école d'art et d'industrie professionnelle*, par les *musées et les expositions*, par le *théâtre*, par l'*aspect et l'administration du domaine public.*

Eug. BROERMAN.

ORGANISATION

Patronage du Gouvernement Belge

Présidence d'honneur :

MM. Léon Bourgeois, député, ancien président du Conseil des ministres de France;

Baron de Favereau, ministre des Affaires étrangères de Belgique ;

Comte de Smet de Naeyer, président du Conseil des ministres de Belgique ;

de Trooz, ministre de l'Intérieur et de l'Instruction publique de Belgique ;

MM. Dujardin-Beaumetz, sous-secrétaire d'Etat aux Beaux-Arts de France ;

G. Francotte, ministre de l'Industrie et et du Travail de Belgique ;

Roujon, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts de l'Institut de France, ancien directeur des Beaux-Arts ;

Baron van der Bruggen, ministre des Beaux-Arts de Belgique ;

Vice-Présidence d'honneur (Belgique) :

MM. Pety de Thozée, gouverneur de la province de Liége.

E. Digneffe, président du Comité exécutif de l'Exposition de Liège ;

H. Francotte, professeur à l'Université de Liége, président de la Commission des Congrès ;

MM. Kleyer, bourgmestre de Liége ;

E. Mahaim, professeur à l'Université de Liége, commissaire spécial du Gouvernement à la Commission des Congrès ;

Membres d'honneur (Belgique) :

MM. Baron Lambermont, ministre d'Etat ;

Valère Mabille, industriel, président de la Société française de bienfaisance de Charleroi ;

A. Micha, échevin des Beaux-Arts de la ville de Liège ;

J. van Ryswyck, bourgmestre d'Anvers;

MM. Ernest Solvay, industriel, ancien sénateur, fondateur de l'Institut Solvay;

Comte Visart de Bocarmé, bourgmestre et député de Bruges ;

Raoul Warocqué, député ;

Ch. Woeste, ministre d'État.

COMITÉ DIRECTEUR

MM. AUG. BEERNAERT, ministre d'Etat, président du Ier Congrès international de « l'Art Public », *président*.

JULES LEJEUNE, ministre d'Etat, *vice-président*.

PIERRE TEMPELS, auditeur général honoraire, président de la Ligue de l'Enseignement, président de « l'Art Public », *vice-président*.

JULES DE LE COURT, premier président de la Cour d'appel, président de l'Association pour l'Amélioration des Logements ouvriers.

HENRI HYMANS, conservateur en chef de la Bibliothèque Royale, professeur à l'Institut supérieur des Beaux-Arts, membre de l'Académie Royale de Belgique.

MM. EUG. BROERMAN, artiste-peintre, fondateur et ancien président de « l'Art Public », secrétaire général du Ier Congrès international de « l'Art Public », vice-président du IIe Congrès international, Paris 1900, *secrétaire-rapporteur général*.

EUG. WETREMS, secrétaire du Ier Congrès de « l'Art Public », commissaire des voies et moyens du Congrès.

THOMAS VINÇOTTE, statuaire, professeur à l'Institut supérieur des Beaux-Arts, membre de l'Académie Royale de Belgique.

JEAN VAN DEN BROECK, président de syndicat industriel, ancien président de Conseil d'industrie et de travail.

SECTIONS D'ÉTUDES

PREMIÈRE SECTION

Président :

M. CH. BULS, ancien bourgmestre de Bruxelles, président des Conférences nationales de « l'Art Public », 1895-96-97 ; président d'honneur du Ier Congrès international de « l'Art Public ».

Vice-Présidents :

MM. KÜRTH, professeur à l'Université de Liége, membre de l'Académie Royale de Belgique.

MORICHAR, avocat, échevin de l'Instruction publique et président de la Commission des Beaux-Arts de la commune de Saint-Gilles.

MM. HENRI PIRENNE, professeur à l'Université de Gand, membre de l'Académie Royale de Belgique.

CYRILLE VAN OVERBERGHE, directeur général de l'Enseignement supérieur.

Commissaire-Rapporteur :

M. AL. SLUYS, directeur de l'Ecole normale d'instituteurs de Bruxelles.

Secrétaires :

MM. LOUANT, professeur à l'École normale d'application.

SIREJACOB, conseiller communal.

DEUXIÈME SECTION

Président :

M. THOMAS VINÇOTTE.

Vice-Présidents :

MM. HORTA, ancien président de la Société centrale d'architecture, professeur d'architecture à l'Université de Bruxelles.

WINDERS, architecte, membre de l'Académie Royale de Belgique, vice-président du Congrès de Paris, 1900, à Anvers.

Commissaire-Rapporteur :

M. PAUL SAINTENOY, architecte, professeur à l'Académie Royale de Bruxelles, rapporteur au I[er] Congrès de « l'Art Public ».

Secrétaire :

M. SANDER PIERRON, critique d'art.

TROISIÈME SECTION

Président :

M. HENRI HYMANS.

Vice-Présidents :

MM. JULES DE LE COURT, Premier Président de la Cour d'appel;

VAN OVERLOOP, conservateur en chef des Musées royaux des arts décoratifs.

Commissaire-Rapporteur :

M. POL DE MONT, homme de lettres, conservateur du Musée Royal d'Anvers.

Secrétaire :

M. LÉON CLERBOIS, secrétaire du Comité exécutif.

QUATRIÈME SECTION

Présidents :

MM GEVAERT, directeur du Conservatoire Royal de Bruxelles, président de l'Académie Royale de Belgique ;

EDMOND PICARD, avocat à la Cour de cassation, sénateur.

Vice-Présidents :

IWAN GILKIN, homme de lettres, membre fondateur de la « Jeune Belgique » ;

CHARLES TARDIEU, homme de lettres, membre de l'Académie Royale de Belgique.

Commissaires-Rapporteurs :

MM. CONSTANT STOFFELS, avocat, homme de lettres, à Anvers ;

BODSON, auteur dramatique, à Liége ;

JULIEN DELAITE, président de la Ligue Wallonne, à Liège ;

JULIUS HOSTE, homme de lettres, à Bruxelles ;

HENRI LIEBRECHT, auteur dramatique, à Bruxelles.

Secrétaires :

MM. MAURICE CHOMÉ, professeur au Conservatoire Royal de Bruxelles ;

ISIDORE VAN CLEEF, critique théâtral, à Bruxelles.

CINQUIEME SECTION

Président :

M. JULES LE JEUNE, ministre d'État.

Vice-Présidents :

MM. CARTON DE WIART, avocat, député, conseiller communal, vice-président de la Commission pour la protection des sites, président de section du IIe Congrès, Paris 1900 ;

JULES DESTRÉE, député, échevin, fondateur du Comité de « l'Art Public », à Charleroi ;

MM. PAUL HYMANS, député, président du Cercle Artistique de Bruxelles.

Commissaire-Rapporteur :

M. L. CLOQUET, architecte-ingénieur, professeur à l'Université de Gand.

Secrétaires :

MM. C. PINART, président des Employés comnaux du Brabant ;

FRANS VAN OPHEM, architecte, critique d'art.

COMITÉ EXÉCUTIF

SECTION DE BRUXELLES

Président :

M. P. TEMPELS, auditeur général honoraire.

Vice-Présidents :

MM. JULES DE LE COURT, Premier Président de la Cour d'appel;

A. ENGELS, architecte principal des Bâtiments civils;

A. HANNAY, colonel de la garde civique, président de la Croix Rouge de Saint-Josse-ten-Noode.

Commissaire des voies et moyens :

M. EUG. WETREMS, chef de division à la Cour des comptes, délégué au Comité directeur.

Secrétaires :

MM. L. CLERBOIS, chef de service à l'Administration communale de Bruxelles ;

I. VAN CLEEF, critique d'art à la Fédération Artistique.

Trésorier :

M. L. COUPLET, trésorier de « l'Art Public ».

SECTION DE LIÉGE

Président :

M. EMILE DUPONT, vice-président du Sénat et président de la Fédération des Avocats de Belgique.

Vice-présidents :

MM. DELHAISE, bourgmestre d'Angleur ;

FRAIGNEUX, échevin et conseiller provincial ;

E. MAHAIM, professeur à l'Université de Liége ;

POLET, député de Liége.

Commissaire des voies et moyens :

M. LÉON JACQUES, ingénieur.

Secrétaires :

M. KUPFFERSCHLAEGER, avocat, critique d'art, professeur à l'Ecole des hautes études.

M. LOBET, architecte, président de la Société des Anciens Elèves de l'Académie de Liége.

Trésorier :

M. A. WOUTERS, avoué.

Conférence nationale préparatoire

du IIIe Congrès international de l'Art Public.

au Palais des Académies, à Bruxelles

SOUS LE HAUT PATRONAGE DU

PRINCE ALBERT DE BELGIQUE

et honorée de la présence de Son Altesse Royale.

S. E. M. Gérard, ministre de France, S. E. M. le comte Clary et Aldringen, ministre d'Autriche, M. le Ministre de l'Industrie et du Travail et Mme Francotte, M. le baron van der Bruggen, ministre des Beaux-Arts, M. le comte de Villenoisy (Paris), le baron Lambermont, ministre d'Etat, assistaient à la Conférence pour laquelle M. Marchal, secrétaire perpétuel de l'Académie Royale de Belgique, avait bien voulu mettre la grande salle du Palais à la disposition de « l'Art Public ».

La Conférence était présidée par MM. Beernaert et Buls.

M. Beernaert souhaita la bienvenue aux délégués des Pouvoirs Publics et des Sociétés du pays venus si nombreux pour participer à l'élaboration du programme du IIIe Congrès international, et pour entendre exposer des sujets qui s'y rattachent.

M. Beernaert donna lecture d'une lettre que lui avait adressée M. Henri Roujon, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts de l'Institut et ancien directeur des Beaux-Arts de France, lettre par laquelle l'éminent esthète approuvait, complètement, le programme du Congrès et spécialement le projet de musée historique du Belgium, dont le plan d'organisation, déclarait-il, est un modèle de conception didactique qui fait honneur à l'initiative de la Belgique et pourrait servir pour tous les musées nationaux.

La lecture de cette lettre fut longuement applaudie.

M. Buls fit un discours d'une haute portée artistique et littéraire, sur le *nationalisme dans l'art*. Le texte en est reproduit parmi les rapports de

la 5e section du Congrès. L'ovation que fit l'auditoire à l'ancien bourgmestre de Bruxelles lui prouva combien il l'avait profondément impressionné.

M. le comte de Villenoisy fit une communication du plus vif intérêt sur la *préparation de l'éducation artistique de l'enfant*. Cette communication qui valut un vrai succès au distingué Conservateur du Cabinet des Médailles, est reproduite parmi les rapports de la 1re section. L'exposé de M. Broerman, du projet si hautement appuyé par M. Roujon en vue de sa réalisation, se trouve dans le fascicule de la 3e section.

Ordre du jour :

I. **Exposé sur l'œuvre de l'Art Public, par son fondateur;**
II. **Programme des travaux du IIIe Congrès international;**
III. **Projet de musée historique national du Belgium.**

I

L'initiative de " l'Art Public ".

M. Broerman :

Il est une chose plus haute que les épreuves du reste royalement prédites qui ont marqué chez nous l'initiative pour l'Art Public : c'est ce simple acte de conscience esthétique concerté entre amis, s'étendant en quelques mois à l'agglomération bruxelloise, à la Belgique et aux deux mondes, découvrant brusquement l'universalité du mal qui motiva cette initiative et provoquant l'universalité des efforts pour y remédier.

Cela signifie-t-il que le résultat actuel de notre initiative réalise nos vœux? Non, puisqu'il faut la mise en pratique des bonnes idées qu'elle éveille et réveille en leur convergence vers une libre harmonie d'exécution et cette harmonie n'est possible qu'avec l'éducation artistique aborigène des exécutants et de la société pour laquelle on exécute.

Or, pour cela, les individus doivent être rendus esthétiquement à leur tempérament, les sociétés à leurs races, les peuples à leurs nationalités. Pour cela, les conventions, le machinisme et l'industrialisme qui oppriment et dépriment les tempéraments, les races et les nationalités, doivent être réduits à l'impuissance.

Telles sont du reste les raisons qui nous ont fait élaborer ce programme de vulgarisation artistique :

« *Créer une émulation entre les artistes en traçant une voie pratique où leurs travaux s'inspirent de l'intérêt général ;*

« *Rendre à l'art sa mission sociale d'autrefois en l'appliquant à l'idée moderne dans tous les domaines publics.* »

Au lendemain de sa naissance, l'Œuvre fit son tour du monde, jalonnant sa logique éducatrice à travers les continents.

Cette rapide fortune explique assez l'impersonnalité de l'initiative qui était « dans l'air » au moment où un feu de convictions l'engendra à Bruxelles ; mais elle aurait pu naître à Paris, à Munich, à Florence, à Venise, à Madrid, à Londres, à Amsterdam, à Vienne, à Berlin, partout enfin où elle a été accueillie, adoptée et mise en activité. Elle est aujourd'hui de toutes les patries et elle n'en honore que mieux sa patrie d'origine. (*Applaudissements.*)

Ayant défini les intérêts publics de l'art ; ayant associé pour les faire respecter et défendre, le public, ses administrateurs et ses éducateurs, il nous faut constater que nos concours pour des sujets d'art d'utilité générale furent, comme ceux de la généralité des concours publics, insuffisants en leurs résultats.

La routine rend encore impossible le succès pratique de ce moyen social d'émulation et d'encouragement qui fut en honneur aux grandes époques de l'Histoire.

Nous nous sommes donc adressés à l'opinion, en des conférences nationales et internationales, par des expositions didactiques, avec des publications vulgarisatrices ; mais cela ne suffit pas.

Il faut instruire pratiquement le peuple travailleur ; il lui faut une éducation esthétique, naturelle, aborigène, appliquée à sa production et dès lors celle-ci lui fera retrouver sa prospérité morale et matérielle.

Depuis quelques années, nombre d'instituteurs perspicaces ébauchent une instruction nouvelle du peuple, et bien que l'enseignement soit encore réglé conventionnellement et que ces hommes de devoir soient requis de confondre en une pédagogie uniformisante, les jeunes esprits qu'ils ont à cultiver, ils manifestent des tendances esthétiques inspirées des beautés de nature et d'art, stimulant les individualités. Ces tendances s'élargissant et devenant la règle, affranchiront l'instruction de ses conventions neutralisantes et lui donneront son maximum de vigueur dans le progrès. (*Appl.*)

Mais nous, artistes, où en sommes-nous ?

Certes, nous avons le droit d'être fiers de ceux d'entre nous qui s'imposent par des créations personnelles, par des chefs-d'œuvre d'architecture,

de sculpture, de peinture. Mais sommes-nous bien inspirés en dédaignant de nous consacrer à un travail d'ouvrier?

L'utilité artistique, c'est-à-dire l'art pour toute nécessité domestique et sociale, est généralement abandonnée par les virtuoses de l'ébauchoir et du pinceau. Cette utilité ne pourrait cependant appauvrir leurs facultés, bien qu'ils préfèrent les consacrer à l'art pour l'art, ce qui signifie : pour un cadre d'or ou pour un socle de fantaisie au but indéterminé, aux destinées incertaines souvent nomades, de salon, d'exposition, de musée. Cela suffit-il? (*Applaudissements.*)

Privilégiés sont les talents qui conquièrent la notoriété, et encore, souvent après la mort. Rappelons-nous Milet, Boulenger, Dubois, Artan, Mignon! (*Mouvement.*)

D'autre part, il est des artistes dont la gloire factice s'est évanouie aussitôt après leur mort.

Par contre Rembrandt fut enterré aux frais de la bienfaisance publique et Frans Hals, obscur de son vivant, fut exhumé après deux siècles et demi d'indifférence. Ce magistral artiste était pour ainsi dire ignoré il y a quelque cinquante ans! (*Mouvement.*)

Constatons que nous sommes livrés matériellement au marchand spéculateur, à l'amateur au goût parfois altéré, au public Epinalomane, à presque toutes les vanités mondaines, tandis que les utilités modernes sont accaparées par l'industrialisme et le mauvais goût qui nous ruinent, qui ruinent l'art, qui faussent l'éducation.

Et nous assistons impuissants à l'enlaidissement continu du domaine public par les formes innovées pour le progrès, alors que, pour tous, pour tout et partout, elles devraient être rendues sublimes!

Notre malheur est de ne pas assez nous appliquer à l'industrie qui stimula de ses ressources de logique nos ancêtres des bonnes époques, dont les manifestations artistiques furent fécondes et glorieuses en raison de leur utilité.

La société nous traite en fantaisistes et tout au plus, nous tolère! De rares initiés, clairsemés dans les centres d'activité, sont nos soutiens, et nous sommes si nombreux! Il y a pléthore de statues et de peintures sans destination et cela se multiplie toujours, et cela ne se vend pas! Où voulons-nous aller? (*Applaudissements.*)

Et les artisans, que font-ils?

Ils copient des styles décadents pour l'application ornementale des matériaux.

La pratique artistique de la pierre, du bois, du fer, de la terre, se borne à des détails d'adaptation et à des plaquages. Il n'y a guère de vision

d'ensemble. Les plus méritants d'entre eux sont sollicités par la mauvaise éducation artistique de notre temps et ils gagnent leur vie à condition de faire de l'art pour le commerce, de l'art qui convient au mauvais goût, celui du retoucheur de photographies, enjoliveur et déformateur du vrai, et cet art faux, c'est le « chic » de tous les métiers.

Il n'y a guère de travail marquant en des proportions voulues et en des effets de caractère, l'individualité du goût de l'artisan, qui ne pourra la retrouver, cette individualité, pour s'élever et pour prospérer, que dans des traditions nationales. (*Applaudissements.*)

Oui, c'est du filon patrial que nous devons extraire la logique artistique qui doit régénérer cette individualité et rendre aux métiers d'art leur vigueur d'autrefois pour développer leur rôle dans le progrès moral, économique et social.

C'est en forgeant que l'on devient forgeron, mais pour devenir un maître forgeron il faut forger selon son tempérament et non d'après les modèles étrangers neutralisant notre indépendance et nous mettant à l'étroit, et la destinée des races belges comme de toutes les races historiques, n'est pas de dépendre d'une fiction politique ni d'être à l'étroit. (*Appl.*)

C'est pourquoi les artistes et les amis des arts de l'industrieuse Belgique voudront s'unir dans la pensée de l'enrichir noblement, autant que par le passé, dans l'émulation des peuples.

C'est pourquoi ils voudront former une solidarité nationale pour nationaliser les encouragements de l'art et son enseignement dans toutes leurs applications, pour nationaliser toutes les mesures de protection artistique et de diffusion esthétique.

C'est pourquoi ils voudront s'associer tous à l'hommage par lequel nous nous proposons d'inaugurer cette nationalisation artistique du savoir, hommage aux hommes publics qui n'ont pas attendu le moment d'y être conviés par l'opinion pour agir en éducateurs perspicaces. Sous un régime artistique erroné, ils s'efforcent de défendre les intérêts sociaux de l'art qui sont les intérêts moraux et intellectuels de la société.

Parmi ces hommes figurent les deux principaux parrains de l'Œuvre de « l'Art Public » : MM. Beernaert et Buls. (*Ovation.*)

Toute la Belgique artistique et imprégnée d'idéal est fière de ces deux citoyens, nobles patriotes, soutenant toujours les manifestations artistiques nationales et dotant généreusement le pays de chefs-d'œuvre recueillis au cours de leur vie éclairée d'art et de bonté. (*Applaudissements.*)

Nous les froissons en les honorant. Qu'importe! Notre volonté est de provoquer l'unanimité des sentiments de gratitude et d'admiration, non

tant pour les honorer personnellement que pour le bienfait de l'exemple qu'ils sont, et il est significatif, n'est-il pas vrai, cet exemple : ces deux citoyens d'élite, grands voyageurs, sont des hommes d'Etat ayant le culte esthétique de notre nationalité. Ayant vu et étudié beaucoup de nations, ils sentent la nôtre si belle en ses traditions et en ses moyens. (*Applaudissements.*)

Nous les remercions pour ce qu'ils ont fait en faveur de l'Art Public de notre pays et le Congrès les remerciera aussi, car la Belgique n'est-elle pas aujourd'hui la filleule du monde civilisé? (*Acclamations.*)

Ayant rempli ce devoir à l'unisson de nos cœurs, nous serons d'autant mieux à même de rendre hommage au Premier Protecteur de l'initiative belge de « l'Art Public », qui salua sa naissance par ces paroles :

L'idée de définir les intérêts publics de l'art et de fonder une association pour les défendre, est une idée d'avenir. Je souhaite vivement qu'elle résiste aux difficultés et aux épreuves qui attendent à l'action les organisateurs de l'Œuvre, et je leur promets, à cet effet, tout mon dévouement.

Qu'ils ne se découragent pas : ils ne vaincront pas aisément : c'est pour eux une Œuvre de sacrifices ! (*Applaudissements.*)

Celui qui prononça ces paroles prophétiques n'est autre que le Roi des Belges. (*Applaudissements prolongés.*)

Il est intéressant, croyons-nous, de rappeler que Sa Majesté voulut donner une preuve publique de Sa bienveillance et exprimer toute Sa satisfaction, au bourgmestre artiste de la capitale qui l'accompagnait dans sa visite à l'Œuvre et au public qui l'entourait. Elle a dit, pour être entendue par tous : *Cet exemple sera suivi et fera honneur à ceux qui l'ont donné dans le but de répandre des idées d'art pratiques et fécondes.* (*Acclam.*)

II

Programme du III[e] Congrès international.

Le programme-questionnaire est divisé en cinq sections d'Art Public, ayant pour objet le progrès moral, économique et social par l'école, par le musée et les expositions, par le théâtre, par l'aspect et l'administration du domaine public.

Première section. — L'école.

Comment la nature et l'art doivent-ils être compris dans l'enseignement et dans l'éducation en vue du progrès moral, économique et social ?

L'esthétique pour les diverses matières et aux différents degrés d'instruction. Application pratique.

Comment le professeur doit-il s'initier et s'outiller pour que son enseignement soit efficace ?

Deuxième section. — L'académie et l'école dite industrielle.

Comment l'enseignement pratique de l'art, visant ses diverses manifestations monumentales et industrielles, doit-il être organisé :

1° Pour assurer la cohésion des travaux d'art destinés à des ensembles homogènes ?

2° Pour donner aux artistes et aux artisans les larges connaissances pratiques nécessaires à leur maîtrise ?

Troisième section. — Le musée et les expositions.

L'organisation actuelle des musées et des expositions d'art est-elle favorable à la mission morale, économique et sociale de l'art dans l'évolution contemporaine?

Dans l'affirmative, n'y a-t-il pas lieu de la perfectionner ou de la modifier pour rendre son influence plus active, et par quels moyens ?

Dans la négative, comment faut-il réorganiser les musées existants et les expositions, et les organiser pour les faire concourir puissamment à cette mission de l'art ?

Quatrième section. — Le théâtre, l'art dramatique et l'art lyrique.

Théâtre populaire : Que peut-il être ? Comment le réaliser ? A) Opéra populaire. B) Théâtre en plein air. C) Théâtre itinérant.

De l'intervention des pouvoirs publics en matière dramatique pour favoriser l'éclosion et l'exécution des œuvres dans l'intérêt de l'éducation esthétique du public.

Les conservatoires et l'art dramatique.

Cinquième section. — L'aspect et l'administration du domaine public.

De l'art public et de ses applications au point de vue du tracé des villes, rues et places, quartiers nouveaux ; des constructions publiques et privées ; des monuments ; de la décoration du domaine public.

Comment les édifices publics doivent-ils répondre à leur affectation et comment en écarter le mauvais goût ?

Comment le respect des beautés champêtres et urbaines doit-il être observé officiellement et rendu obligatoire ?

Comment empêcher le vandalisme, les mauvaises restaurations de monuments, les déformations d'architecture, les décorations hétérogènes qui détruisent ou déparent les sites et les architectures ?

Par quels moyens peut-on conserver à une nation ses beautés caractéristiques de nature et d'art ?

Convient-il de dresser des inventaires officiels de l'art public et comment ?

QUESTIONS GÉNÉRALES

Le rôle des pouvoirs publics en matière d'art : Quelle doit être leur action aux fins proposées pour chacune des cinq sections ? Devoirs officiels des administrations publiques. Règlements, instructions, etc.

L'utilité des congrès internationaux de l'Art Public : Mesures à prendre par le IIIe Congrès international de l'Art Public en vue de la mise en pratique des résolutions des trois Congrès : Bruxelles 1898, Paris 1900, Liége 1905.

Proposition de constituer un office international permanent de l'Art Public pour l'application des mesures préconisées.

— Adopté à l'unanimité.

III

Musée historique national du Belgium.

Le projet de Musée historique national du Belgium, exposé par son auteur, en une conférence avec projections lumineuses, fut longuement acclamé et M. Buls qui présidait, félicita l'orateur au nom de l'assemblée.

Ce projet fut examiné par le Congrès qui ratifia l'approbation de la Conférence nationale et en adopta la méthode d'organisation pour tous les inventaires d'art public et musées historiques nationaux.

Le baron Lambermont exprima son sentiment au sujet de ce projet, en recommandant sa réalisation à son pays, déplorant que son grand âge et l'état de sa santé le priveraient de l'enseignement dont il venait de comprendre, disait-il, toute la beauté utile et féconde.

Ce fut la dernière recommandation publique de ce grand citoyen. Peu de temps après, il mourait. « L'Art Public » rend un pieux et reconnaissant hommage à son souvenir. Le baron Lambermont fut toujours son protecteur éclairé et dévoué.

S. A. R. le prince Albert de Belgique exprima à M. Eug. Broerman Sa haute satisfaction et lui donna le précieux encouragement de Son insigne sollicitude.

PARTICIPATIONS ET DÉLÉGATIONS OFFICIELLES

(L'astérisque indique les participations datant du premier Congrès international, Bruxelles, 1898.)

Etats.

République Argentine.
Bulgarie.
Brésil.
Chili.
Colombie.
Espagne.
* Etats-Unis d'Amérique.
* France.
* Grande-Bretagne et Irlande.
Grèce.
* Hongrie.
Italie.
Japon.
* Grand-Duché du Luxembourg.
Mexique.
* Pays-Bas.
Roumanie.
* Suède.
Suisse (Départements fédéraux).
Uruguay.
* Belgique.

Villes d'Europe et d'Amérique.

Amsterdam.
Aarhus.
Angers.
* Aix-la-Chapelle.
Berlin.
* Buenos-Ayres.
Bâle.
Bois-le-Duc.
* Bologne.
Berne.
* Bourges.
* Belfast.
Boulogne.
Bergen (Norvège).
* Boston.
Bordeaux.
Breslau.
* Bournemouth.
* Birmingham
Brünn (Autriche).
* Christiania.
Caen.
Cannes.
Craïva (Roumanie).
* Cologne.
* Chicago.
* Dantzig.
Dordrecht.
* Dusseldorf.
Dublin.
* Dresde.
Dijon.
* Florence.
* Fribourg.
Genève.
* Gènes.
* Glasgow.
Göthenbourg.
Haarlem.
Hanovre.
Karlsrühe.
* Le Caire.
Luxembourg.
* Lyon.
* Leipzig.
Lausanne.
* Lille.
* Lisbonne.
* Marseille.
* Madrid.

Milan.
* Montevedio.
Monaco.
Maastricht.
* Mayence.
Montpellier.
* Montréal.
* Moscou.
* Manchester.
* Munich.
* New-York.
Naples.
Neuchâtel (Suisse).
* Nimes.
Nantes.
* Nuremberg.
Nice.
* Odessa.
* Paris.
Prague.
* Reims.
* Rio-de-Jeneiro.
* Rotterdam
* Rouen.
* Santiago (Chili).
Stockholm.
* Strasbourg.
Saint-Pétersbourg.
Saint-Louis.
Sheffield.
Santa-Fé.
* San-Francisco.
Tiflis.
* Turin.
Trieste.
* Vienne.
* Venise.
* Washington.

Villes et Communes belges.

Anderlecht.
Angleur.
Anseremme.
Antoing.
* Anvers.
* Audenarde.
* Arlon.
Bastogne.
Blankenberghe.
* Bruges.
* Charleroi.
* Courtrai.
* Dinant.
* Etterbeek.
* Gand.
Huy.
* Hasselt.
* Ixelles.
* Koekelberg.
* Laeken.
* Liège.
* Louvain.
* Malines.
Marchiennes-au-Pont.
Mariemont.
Marcinelle.
* Molenbeek-Saint-Jean.
* Mons.
* Namur.
* Nivelles.
* Ostende.
Philippeville.
Saint-Nicolas-Waes.
* Saint-Gilles.
* Spa.
* Schaerbeek.
Termonde.
Thielt.
* Tournai.
* Verviers.
* Ypres.

INSTITUTIONS OFFICIELLES ET COLLECTIVITÉS SOCIALES

Etranger.

* L'Académie des Beaux-Arts de l'Institut de France.
* La Commission municipale du Vieux Paris.
* La Société centrale des Architectes français.
* L'Union des Arts décoratifs de Paris.
* La Société régionale des Architectes du Nord de la France.
* La Société provinciale des Architectes du Nord de la France.
* La Ligue de l'Art Public aux États-Unis d'Amérique.
* La Société d'Architecture de Berlin.
* La Société d'Architecture de Saint-Pétersbourg.
* La Société d'Architecture d'Amsterdam.
* La Société d'Architecture de Stockholm.
* La Société d'Architecture de Stuttgard.
* L'Académie des Beaux-Arts de Rome.
* L'Académie des Beaux-Arts de Milan.
* La Société populaire des Beaux-Arts, Paris.
* La Société française d'Archéologie.
* L'Institut royal des Beaux-Arts de Bologne.
* L'Institut des « Municipal Affairs » de New-York.
* La Société de Dessin et d'Architecture de Nisch, détroit de Michigan.
* Fairmont Park Art Association de Philadelphie.
* Société Industrielle de Rouen.
* Club des Architectes du Michigan, Amérique du du Nord.
* La Commission du district de Colombie.

Fédération des Associations artistiques de Genève.

Académie Nationale de Reims.

Association artistique des Études d'architecture, Rome.

Académie Royale de Lucques, Italie.

Société suédoise « l'Art à l'École », Stockholm.

Université de Coïmbre.

Université de Bucharest.

Les Cornéliens, Paris.

Chambre française d'Industrie et de Commerce, à Bruxelles.

Royal College of Art, Londres (Walter Crane, directeur).

Vardens-Nederlandsch Vereeniging de Hollande.

Association des Professeurs de dessin de Paris (Cuyer, président).

Société populaire « Art et Hygiène », Paris (de Beaudot, président).

Société des Arts de Genève.

Université Populaire de Lyon (Mme Desparmet-Ruello, présidente).

Société des Antiquaires de Picardie (Dubois-Pierso, délégué).

Université de Bucharest (professeur Densusiani, délégué).

Société des Architectes Artistes de Saint-Pétersbourg (comte de Suzor, président).

Comité Girondin de l'Art Public, Bordeaux (Fourché, président).

École des Arts décoratifs de Budapesth.

Cercle Artistique de Venise (député Fradeletto, président).

Revue Nord-Africaine.

Association des Journalistes Algériens.

Revista Idealista de Roumanie (consul général Holban, directeur).

Moniteur du Dessin, Paris (Mme Gaugnet, directrice).

Association française pour la protection artistique et littéraire, Paris (avocat Maillard, président).

École des Artisans du Grand-Duché de Luxembourg (Hirsch, directeur).

École municipale Germain Pilon, Enseignement de l'Art Industriel de la ville de Paris (John Labusquière, directeur).

Comité de consultation internationale contre la littérature immorale, Genève.

Maatschappij tot Bouwkunst, Amsterdam (Association pour l'Architecture).

Direction du Musée départemental de la Seine-Inférieure, Rouen.

Direction du Musée Arlatin, Arles.

Société Utenco Veneto-Venise (comte Mano Morencigo, président).

Société les Amis des monuments parisiens (Charles Normand, président).

Commission des Monuments historiques de Suisse (Naef, président).

Académie Tchèque de S. M. l'Empereur François-Joseph.

Fondation Carol I, Bucharest (conservateur Tzigara-Samurcas).

École spéciale d'Architecture de Paris.

(Trélat, E., ancien député, directeur. Trélat, G., directeur des études, architecte du gouvernement.)

Comité du Congrès national de l'enseignement du dessin en 1906, Paris (Pillet, président).

École des Arts décoratifs de Haarlem, Hollande (von Saher, directeur).

École des Arts décoratifs de Dublin (Plünkett, directeur.

Commission de la Bibliothèque Nationale de Montevideo, Uruguay.

Commission du Musée National de Montevideo, Uruguay.

Corporation Artistique de Glasgow, Angleterre.

Société des Architectes des Bouches-du-Rhône.

Société municipale de l'Art Public de New-York.

Commission municipale de l'Art Public de Madrid.

* Société de l'Art Public de Venise.

* Société de l'Art Public de Florence.

Bibliothèque Pédagogique de Stockholm.

Société Wurtembergeoise d'Histoire et d'Archéologie, Wurtemberg, Allemagne (docteur Pfisler, président).

Bibliothèque Royale de Madrid.

Ligue de la Beauté en Suisse (Mme Burnot-Provins, présidente).

Comité de l'Art Public de Genève.

Musée Pédagogique de Paris.

American Civic Association (Association Civique des États-Unis d'Amérique), siège : Philadelphie.

Société des Arts industriels de Rouen.

École des Arts décoratifs de Zurich.

École des Arts décoratifs de Bucharest.

Architecten-Verein zu Berlin (Architectes réunis de Berlin).

Université de Reims (Bibliothèque).

Reform Club de New-York (Wili R. Waltbie, secrétaire général).

Ligue municipale de l'Art Public de New-York.

Université Victoria à Torondo. Canada.

Département de l'Instruction publique à Neuchâtel, Suisse.

Département de l'Instruction publique et des Beaux-Arts d'Angleterre.

Département de l'Instruction publique et des Beaux-Arts d'Espagne.

The National Society of the Fine Arts, Washington.

Vereinigung Berliner Architecten, Berlin.

Département de l'Instruction publique et des Beaux-Arts du Mexique.

Maatschappij Bevordering der Bouwkunst, Amsterdam (Société pour l'encouragement de l'architecture).

Musée Municipal de Prague.

Bibliothèque Victoria de Torondo, Canada.

Office de Statistique de Breslau.

Pedagogiska Biblioteket, Stockholm.

Bibliothèque de l'Enseignement primaire, à Condom (Gers), France.

Département des Travaux publics du Conseil d'État de la Suisse.

Chambre du Commerce et des Arts, à Rome.

Musée municipal des Beaux-Arts de Strasbourg.

Belgique.

Art Public, Bruxelles (P. Tempels, président ; Eug. Broerman, secrétaire général).

Kunst in het openbaar leven. — L'Art dans la vie publique, Anvers (Van Kuyck, président ; Max. Rooses, secrétaire général).

Cercle Artistique de Gand (Desmet-Duhayon, président).

Cercle Artistique de Tournai (Amédée Soil, président ; avocat Semet, secrétaire).

* Cercle des Beaux-Arts de Liége.
* Le Vieux-Liége.
* Wij Willen, de Gand.
* Art Public, Charleroi.
* Art Public, Namur.
* Société des Beaux-Arts de Mons.
* Cercle Artistique d'Anvers.
* Société artistique « Lucas Gilde », de Malines.
* Société artistique « De Eikel », de Malines.
* Société artistique « Scalden », d'Anvers.
* Société artistique « Kunst en Kennis », de Gand.
* Académie royale de Médecine de Belgique.
* Fédération des Entrepreneurs de Belgique.
* Corporation d'Architectes pour l'art appliqué, Bruxelles.

Le Cercle des Anciens Elèves de l'Académie de Liége.

Scalden, société artistique, Anvers (Baetes, président).

Société populaire des Beaux Arts (section belge).

Coopérative Artistique, (Van Neck, président).

Ligue de Littérature wallonne (Delaite, délégué).

Musée Industriel de Charleroi (Buysse, directeur).

Cercle Archéologique du pays de Waes (siége à Saint-Nicolas).

Musée Archéologique de Verviers.

Comité exécutif de l'Exposition universelle de Liége (Emile Digneffe, président ; Forgeur, secrétaire général).

Ecole de Dessin de Cureghem-Anderlecht F. Craps, directeur).

Société royale des Architectes, Anvers (de Bracy, président).

Ecole normale d'Instituteurs de Bruxelles (Sluys, directeur).

Liége-Attractions (L. Fraigneux, président ; A. Pirotte, secrétaire-général).

Société nationale pour la protection des sites et des monuments de Belgique (J. Carlier, président ; P. Saintenoy, secrétaire).

Société pour la protection des sites et des monuments de la province de Namur (P. Thémon, président).

Département de l'Instruction publique (ministre de Trooz).

Département de l'Enseignement des Arts industriels (ministre Gustave Francotte).

Commission des Echanges littéraires internationaux, Bruxelles (E. Fétis, président).

Cercle Artistique de Bruges (Ganshof, délégué).

Fédération générale des Instituteurs de Belgique.

Ligue de l'Enseignement (Charles Buls, président).

L'Œuvre des Artistes de Liége (J. Hogge-Fort, président).

Fédération des Employés communaux du Brabant C. Pinart, président).

Cercle dramatique de Schaerbeek (Ranschaert, président).

Ecole de Dessin de Lierre (E. Wouters, directeur).

Ecole normale d'Instituteurs de Lierre (Temmerman, directeur).

Lucas Gilde, cercle artistique de Malines (Willem Geets, président).

Collectivité des Instituteurs d'Angleur.

Foyer intellectuel de Saint-Gilles (Extension universitaire).

MEMBRES EFFECTIFS ET PROTECTEURS

D. G. — Délégué gouvernemental.
D. O. — Id. officiel.
D. M. — Id. municipal.
D. S. — Id. société.

P.-H. — Président-d'honneur.
M.-H. — Membre d'honneur.
P. — Protecteur.
R. — Rapporteur.

Etranger.

(**D.O.** Andréas, professeur à Washington ; délégué des Etats-Unis d'Amérique.

Alpart, architecte, Budapesth.

(**D.S.**) Alinot, architecte, délégué de la Société nationale des Architectes français.

Andréades, secrétaire de la section des beaux-arts du Syllogue grec de Constantinople.

Appleton J., professeur à la Faculté de Droit ; vice-président de l'Université Populaire de Lyon.

Adjoint au maire et délégué des Beaux-Arts, Bordeaux.

(**D. O.**) Andrews, professeur, délégué de district de Colombie.

Amido, José Sánchez, délégué municipal de l'Art Public à Madrid.

Aiezelhuzn, Grabé-Artus de la Société du Théâtre national de Prague.

* Adeline, architecte à Rouen.

(**P.-H.**) Bourgeois, Léon, député, ancien président du Conseil des ministres et de la Chambre des députés de France.

Bérardi, Léon, homme de lettres, Paris.

(**D. S.**) Benoit Lévy, président de la Société populaire des Beaux-Arts de Paris.

Bisoukidès, avocat secrétaire de la section sociologique du Syllogue grec de Constantinople.

(**D.S.**) Besnard, architecte, délégué de la Société centrale des Architectes français.

(**R.**) Bonnand, professeur de dessin de l'Ecole Municipale de Brives (Corrèze), France.

Bournand, rédacteur en chef de la *Revue Art populaire*, Paris.

Bruel, chef aux archives nationales de France.

(**D. S. et R.**) Baudin, architecte, président et délégué de la Fédération des associations artistiques de Genève.

(**P.**) Bartaumieux, architecte, vice-président de la Société centrale d'Architecture de France.

(**D. G.**) Bonin-Lungaro [comte], ministre plénipotentiaire et envoyé extraordinaire de S. M. le Roi d'Italie à Bruxelles, représentant le Gouvernement Italien.

Beauvisage, docteur, adjoint au maire de Lyon, vice-président de l'Université Populaire de Lyon.

(**D. G.**) Bronson, [Miss] de l'Institut américain d'économie sociale à New-York, représentant le Gouvernement des Etats-Unis d'Amérique.

(**P.**) Burnot-Provins, Tour de Peilz (Suisse), présidente de la Ligue de la Beauté.

(**P.**) Berteaux, Eug., attaché au sous-secrétariat d'Etat des Beaux-Arts, Paris.

(**P.**) Brousse, docteur, président du Conseil municipal de Paris.

Bertas, homme de lettres, fondateur de la Société de l'Art Public, à Marseille.

Biagini Rodevigo, professeur, secrétaire des Lettres et Beaux-Arts de l'Académie Royale de Lucques, Italie.

Benlliure, Mariano, délégué pour les académies à la Commission municipale de l'Art Public, à Madrid.

Balanchi, secrétaire de la Société Industrielle de Rouen.

Boss, G., secrétaire de la Municipalité de Neuchâtel, Suisse.

Besson, rentier, Paris.

Besnard (Mme), Paris.

Bourgmestre de Bois-le-Duc.

* Berger, Georges, président de l'Union des Arts décoratifs, Paris.

Bailey-Henry, inspecteur du dessin de l'État de Massachussets, délégué en 1898 du Gouvernement de Washington.

* Biwer, architecte de l'État et délégué en 1898 du Gouvernement du Luxembourg.

* Baldwin, délégué en 1898 du Gouvernement des États-Unis, New-York.

* Bennett, James Gordon, délégué en 1898 de la cité de New-York.

* Bonnaud, architecte de l'Exposition universelle de 1900, Paris.

(**D. G.**) Cuypers, architecte des Musées Royaux d'Amsterdam, représentant le Gouvernement Hollandais.

(**D.M.**) Campori (marquis), délégué de la ville de Modène, Italie.

Crozier, consul de France, à Liége.

(**R.**) Castellar, président de la Société « Les Cornéliens », Paris.

Clermonte, secrétaire du Gouvernement Tunisien, Tunis.

Cramer, architecte, à La Haye.

Cain, Georges, artiste-peintre, directeur du Musée Carnavalet, Paris.

Cain, Georges (Mme), Paris.

(**P.**) Chef de cabinet du sous-secrétaire d'Etat des Beaux-Arts, Paris.

Cartier, D.-M., secrétaire du service des musées, Genève.

[**P.**] Cammizara, président de la Société des Etudes d'architecture, à Rome.

Cabello, architecte du gouvernement espagnol, Madrid.

Cuyer, président de l'Association des Professeurs de dessin de Paris.

(**D. G.**) Cabezas, directeur d'école, délégué du Gouvernement du Chili.

(**P.**) Cruz, secrétaire général de l'Instruction publique du Chili.

(**D.M.**) Chausse, conseiller municipal, délégué de la Ville de Paris.

[**P.**] Colombo, sénateur, Milan.

Casaux, commissaire des Beaux-Arts de France à l'Exposition de Liége, Paris.

Csanyi, professeur à Budapesth.

Campori (marquise), Modène.

Carillon (Mlle), professeur au Lycée des jeunes filles, secrétaire de l'Université Populaire de Lyon.

Chazette, avocat, administrateur-délégué de l'Université Populaire de Lyon.

Conservateur de la Bibliothèque de l'Enseignement primaire, à Condom (Gers), France.

Cenevani (commandeur), architecte à Rome.

Catinello, Camillo, ingénieur, à Rome.

Castriaux, statuaire, membre fondateur de la Société de l'Art Public, à Marseille.

Cossio, Manuel-Bartholomé, délégué pour l'Instruction publique de la Commission municipale de l'Art Public, Madrid.

* Clarck-Purdon, directeur du South Kensington Museum de Londres, délégué en 1898 du Gouvernement Anglais.

* Calzini, Egidio, professeur d'histoire de l'art à l'Académie royale des Beaux-Arts d'Urbino Forli, Italie.

* Corsini (princesse Lina), Rome.

* Comte, Jules, commandeur de la Légion d'Honneur, directeur de la *Revue de l'Art ancien et moderne*, Paris.

* Clark, T.-M., architecte, secrétaire général de la Ligue de l'Art Public des Etats-Unis, Boston.

* Clason, J.-G., architecte, professeur à l'Ecole polytechnique, président de la Société des Architectes de Stockholm.

* Cuypers, Th.-Jos., architecte et ingénieur civil, président de la Société « Architectura et Amicitia », Amsterdam.

* Colt de Wolf, B., consul général des États-Unis, délégué en 1898, à Anvers.

* Cumming, Ch., délégué en 1898 de la ville de Boston.

Chapuisat, Ed., secrétaire du Conseil administatif de la ville de Genève.

* Charriaut, H., publiciste, Paris.

(**D.G.**), Delyanni, Envoyé extraordinaire et ministre plénipotentière de Grèce, à Paris, représentant le Gouvernement de S. M. Hellénique.

(**P.H.**) Dujardin-Beaumetz, sous-secrétaire d'Etat des Beaux-Arts de France.

(**D.G.**) de Rego Barros, ministre du Brésil.

(**D.M.**) Deville, ancien président du Conseil Municipal de Paris.

(**R.**) de Beaudot, architecte, président de la Société populaire « Art et Hygiène », Paris.

de Sulima, Popien, sculpteur, professeur à la Polytechnique, Leopol, Autriche.

de Condol, président de la Société des Arts de Genève.

(**R.**) Desparmet-Ruello, directrice du Lycée de jeunes filles et présidente de l'Université Populaire de Lyon.

(**R.**) de Clermont, Raoul, avocat, attaché au cabinet du sous-secrétaire d'Etat des Beaux-Arts, Paris.

(**P.**) Dubois-Pierso, de la Société des Antiquaires de Picardie, Amiens.

da Cunha, directeur de la Bibliothèque Nationale de Lisbonne.

Dayot, Armand, inspecteur des Beaux-Arts, Paris.

de Saint-Mesmin, secrétaire général de la Société populaire des Beaux-Arts, Paris.

(**D. M.**) de Praetere, professeur à Crefeld, délégué de la ville de Zurich.

Densusiani, professeur et délégué de l'Université de Bucharest.

de Pütlitz (baron), intendant du Théâtre du royaume de Würtemberg, Stüttgart

de Suzor (comte), président de la Société des Architectes Artistes de Saint-Pétersbourg.

* del Caretto (marquis), syndic de la ville de Naples.

Dauphin, avocat, conservateur du Musée Arlatin, Arles.

do Solie, L., secrétaire général de l'Université de Madrid.

de Tovar (marquis), délégué municipal de l'Art Public, Madrid.

de Aldama, José-Arroyo, délégué municipal de l'Art Public, Madrid.

de Prueber, directeur des Écoles des Arts décoratifs et industriels de Zurich.

(**P.**) de Selves, préfet de la Seine.

de Grijalbo, José-Sanchez, délégué municipal de l'Art Public à Madrid.

de Montenach, publiciste d'art à Fribourg, Suisse.

(**R.**) de Villenoisy (comte), conservateur au Cabinet des Médailles, Bibliothèque Nationale de Paris.

de los Navas (comte), directeur de la Bibliothèque Royale de Madrid.

de Vogel, prêtre, rédacteur à la *Liberté* de Fribourg.

(**R.**) Dumesnil, délégué du Ministère de l'Instruction publique à l'Exposition de Liège 1905.

de Koslow, ingénieur, Russie.

* de Bortzell-Algernon, conseiller municipal, intendant de la Cour de S. M. le Roi de Suède, président de la Commission des Travaux publics de la ville de Stockholm.

* de Marsy (comte), président de la Société française d'Archéologie, Compiègne.

* de Steurs, Victor (chevalier), directeur des Beaux-Arts, à La Haye.

* Destombes, Paul, ancien président de la Société des Architectes du Nord de la France, Roubaix.

* De Foville, directeur de l'Administration des Monnaies et Médailles, membre de l'Institut, Paris.

* Dubose, André, critique d'art, délégué en 1898 de la ville de Rouen.

* de Wrangel (comte), chambellan du Roi de Suède, Stockholm.

* Dana, délégué en 1898 du Fairmont Park Association, de Philadelphie.

* de Wethnal, baron, ministre de Belgique, à Londres.

Deischmanske bibliothek, Haaken Nymes, Christiania.

Donnal, Aug., Santa-Fé, République Argentine.

Directeur du Musée industriel cantonal de Fribourg.

de Vesly, L., directeur du Musée d'Antiquités, conservateur des Monuments historiques, Rouen.

di Romedios, Mendis, directeur de la Bibliothèque de Coïmbre.

[P.] S.A.R. le Prince Eugène de Suède, artiste-peintre, protecteur de la Société de l'Art à l'Ecole, Stockholm.

(P.) Ebbing, bourgmestre, Aix-la-Chapelle.

Ewerlöf, attaché à la légation de Suède, Bruxelles.

Emmanuel, M., docteur-ès-lettres, Paris.

Emmanuel (Mme), Paris.

(P.) Eid, consul de Belgique au Caire.

Edouard, inspecteur de l'enseignement primaire, Condom (Gers), France.

(P.) Eysschen, ministre d'État, président du Gouvernement du Luxembourg.

Ephrussi, Charles (comte), directeur de la *Gazette des Beaux-Arts*, Paris.

[P.] Elkan [Mme], homme de lettres, Gôthenbourg, Suède.

Eck, conservateur du Musée de Saint-Quentin, France.

(D. S.) Fourché, président du Comité girondin de l'Art Public, Bordeaux.

(D. G.) Fittler C., directeur de l'Ecole des Arts décoratifs de Budapesth, représentant le Gouvernement Hongrois.

Fort, Enrique, professeur à l'Ecole supérieure d'architecture de Madrid.

Fradeletto, Antonio, député au Parlement, président du Cercle Artistique et du Congrès Artistique international de Venise 1905.

Fisson, Richard, Paris.

(R.) Frentzen, Georges, architecte de la ville d'Aix-la-Chapelle.

Foung, T. K., délégué chinois.

Frognet, de la Chambre d'industrie et de commerce française, à Bruxelles.

Franklin, Mac-Vragh, vice-président général de l'American Civic Association, Chicago.

Forrer, chef du Département fédéral de l'Intérieur, Suisse.

Ferrigoul, statuaire, professeur à l'Ecole de Dessin d'Arles.

Filassier (comte), homme de lettres, Paris.

(P.) Farland, Horace, président de l'American Civic Association, Harrisbourg.

Feuillet, Maurice, peintre-illustrateur, Paris.

Follinger, docteur, secrétaire du Conseil Municipal de Zurich.

* Fischer, Dominique, architecte de la ville de Munich.

* Frizzoni, Gustave, docteur, membre honoraire de l'Académie des Beaux-Arts de Milan.

* Gérard (S. E.), Envoyé extraordinaire et ministre plénipotentiaire de la République Française en Belgique.

Garnier, directeur de la *Revue Nord-Africaine*.

Grimani (comte), syndic de Venise.

(V. P.) Genoud, Léon, directeur du *Technicum* de Fribourg.

Goecke, Th., professeur, Berlin.

Gauguet (Mme), directrice du *Moniteur du Dessin*, Paris.

Guebin, secrétaire général du Congrès français de l'enseignement du dessin 1906, inspecteur principal de l'enseignement du dessin, Paris.

(R.) Grandigneaux, artiste sculpteur, Paris.

Gemier, Firmin, secrétaire de la Société des Artistes dramatiques de Paris.

(R.) Gosset, Alph., architecte, ancien président de l'Académie Nationale de Reims.

Grundhoig, bibliothécaire de Aarhus, Danemark.

Gabba, syndic de la ville de Milan.

Graux, Lucien, homme de lettres, Paris.

Goule, C.-H., bibliothécaire de l'Université de Montréal, Canada.

Gaisman, A., négociant, administrateur délégué de l'Université Populaire de Lyon.

Galh-Boussière, directeur du Musée Pédagogique de Paris.

Gaillard, directeur de l'Opéra de Paris.

(D. O.) George, Raymond, L., professeur d'esthétique à l'Université de Washington, délégué de la The National Society of the Fine Arts, de Washington.

* Gibert, E., président de la Société impériale des Architectes de Saint-Pétersbourg.

* Güll, Gustave, architecte du Musée National de Zurich.

* Gilder, Richard Watson, éditeur du *Century*, à New-York, président de Public Art League of United-States.

* Garnier, Ch. (feu), membre de l'Institut, architecte du gouvernement français, Paris.

* Gurlitt, Cornélius, docteur, conseiller à la Cour de Saxe, Dresde.

Godschalk, échevin et délégué en 1898 de la ville d'Amsterdam.

Guernet, officier de l'Instruction publique, doyen du Conseil Municipal et délégué en 1898 de la ville de Rouen.

Gibert, E., président et délégué en 1898 de la Société impériale des Architectes de Saint-Pétersbourg.

Graham, Robert, membre de la Municipalité et du Comité de la Galerie d'Art, délégué en 1898 de la ville de Glascow.

* Gargäno, du « Marzocco », Florence.

(**D. G.**) Hirsch, A., directeur de l'École d'Artisans de l'État du Luxembourg, représentant le Grand-Duché.

(**D. G.**) Holban, consul général, directeur de la *Revista Idealista*, delégué du Gouvernement Roumain.

(**P.**) Havard, Henri, inspecteur général des Beaux-Arts de France.

(**P.**) Hallays, André, avocat, publiciste d'art des *Débats* et de la *Revue des Deux-Mondes*, Paris.

D. O.) Hobart, Michols, artiste peintre, délégué de la Société nationale des Beaux-Arts, Washington.

Herriot, E., professeur de rhétorique supérieure au Lycée Ampère, secrétaire général de l'Université Populaire de Lyon.

(**V. P.** et **R.**) Harmand, Georges, avocat, Paris.

Howard Gore, professeur à l'Université de George, Washington.

Hinckeldeyn, président de l'Association des Architectes de Berlin.

Hista, Louis, artiste peintre, Paris.

Horteloup, commissaire de l'Exposition des Beaux-Arts de France à Liége, 1905, Paris.

Hécart, L. (Mlle), professeur à Ville-Dommange, France.

Hofstede de Groot, directeur du Cabinet royal d'Estampes, à Amsterdam.

* Hermanin, Fédérigo, docteur, Rome.

* Hirsch, architecte, directeur de l'École d'Artisans, délégué en 1898 du Gouvernement du Grand-Duché de Luxembourg.

* Heywood, Summer, délégué en 1898 de Bournemouth.

Innrria, Mateo, délégué municipal de l'Art Public à Madrid.

Joly, directeur de la *Prévoyante* de Lyon, trésorier de l'Université Populaire de Lyon.

Jadart, secrétaire général de l'Académie Nationale de Reims.

(**P.**) Jacquin, artiste-peintre, Paris.

* Joseph, docteur, professeur à l'Université Nouvelle de Bruxelles, Berlin.

* Jenney, W., architecte, à Chicago.

* Jaffée, délégué en 1898 de Belfast.

* Jenney, W., architecte, délégué, Home Insurance Burlding, à Chicago.

Kenyon, F.-G., directeur du Britisch Museum, Londres.

Klinkenbergh, prêtre, Schinnen, Limbourg Hollandais.

Kremhev, A., artiste-peintre, Orembourg, Russie.

Kognowitsky, ingénieur en chef de la ville de Tiflis [Caucase], Russie.

Kühmann, recteur de l'Université de Posen.

* Kawamara, Junzo, commissaire général du Gouvernement impérial du Japon, à l'Exposition internationale de Bruxelles 1897.

(**D. M.**), Lampué, vice-président du Conseil général de la Seine, représentant le Conseil Municipal de Paris.

Labusquière, ancien vice-président du Conseil Municipal de Paris, directeur de l'école municipale Germain Pilon, président du IIe Congrès international de l'Art Public.

* Lardier, Emile, architecte, Paris, délégué de la Société nationale des Architectes de France.

Lardier, Emile [Mme], Paris.

Lazano Esteban, José, délégué municipal de l'Art Public à Paris.

(**P.**) Laarson, artiste-peintre, Stockholm.

* Lucas, Charles [feu], architecte-expert, rapporteur au IIe Congrès international de l'Art Public.

Lapauze, homme de lettres, Paris.

Lesueur, Daniel, dramaturge, Paris.

Labbé, Marcel, docteur, médecin des hôpitaux de Paris.

Levesque, Léon, Paris.

Ledieu, Alcius, conservateur des Musées et de la Bibliothèque d'Abbeville.

* Lourbard, président de la Société des Architectes des Bouches du Rhône, Marseille, France.

(**R.** et **V. P.**) La Ruelle, ingénieur, représentant l'Alsace-Lorraine.

Leray, F., architecte à Nantes.

Letellier, directeur du *Journal*, Paris.

Lorenzi, secrétaire de la Mairie de Monaco.

* Lamouroux, docteur, Paris.

* Loviot, E., ancien président de la Société des Architectes diplômés de France, Paris.

* Larroumet, Gustave (feu), secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts et de l'Institut de France, Paris.

* Le Breton, Gaston, directeur du Musée d'Antiquités de Rouen, membre associé de l'Institut de France.

* Lenci, ingénieur, échevin et délégué en 1898 de la ville de Florence.

* Lorch, Emil, du Museum Art School Detroit, délégué de la Société du Dessin et d'Architecture de Nisch [détroit de Michigan], Amérique du Nord.

* Lamm, Carl-Robert, ingénieur à Stockholm.

* Lyon, Th., ingénieur, Londres.

Lombard, Fr., président de la Société des Architectes des Bouches-du-Rhône.

Mistral, Fréderic, à Maillane (Provence française).

(**D. S.**) Marchand, architecte, délégué de la Société nationale des Architectes de France, Paris.

(**D. G.**) Montero Belisario, J., consul général de la République Argentine, représentant la République.

Meyer de Stadelhofen, Prosper (comte), homme de lettres, Genève.

Melani, Alfredo, architecte, professeur, Milan.

Mendes dos Romedios, J., professeur et bibliothécaire de l'Université de Coïmbre, Portugal.

Meyer de Stadelhofen, Marcel, château d'Hermance.

Meyer de Stadelhofen, Prosper (comtesse), Genève.

(**D. G.**) Moëller, Carl, architecte du gouvernement; représentant le Gouvernement Suédois.

München, A., ingénieur civil, bourgmestre de la ville de Luxembourg.

Meyer-Boggio de Stadelhofen (comtesse), château d'Hermance, Suisse.

Möhring, Bruno, architecte du gouvernement allemand; délégué de la Vereinigung Berliner Architecten, Berlin.

Maret, Henri, député, directeur du *Siècle*, Paris.

Maret, Henri (Mme), Paris.

(**D. S.**) Mancini, Olinto, architecte à Querceta, délégué de l'Association pour l'étude de l'architecture à Rome.

(**D. G.**) Mangin, chef d'orchestre de l'Opéra, professeur au Conservatoire de Paris, représentant M. Dujardin-Baumetz, sous-secrétaire d'Etat des Beaux-Arts de France.

(**R.**) Maillard, Georges, avocat, président de l'Association de la propriété artistique et littéraire, Paris.

(**R.**) Mickelson, Aksel, directeur du Slojd (enseignement manuel artistique), Stockholm.

Morencigo, Namo, Utenco, Venitie.

Maltbie Wili, R., secrétaire général du Reform Club de New-York.

* Mayer, E., conseiller de l'Intendance des bâtiments de la ville de Stuttgard, président de la Société des Architectes.

* Müntz, Eug. (feu), membre de l'Institut, conservateur des collections de l'Ecole nationale des Beaux-Arts, Paris.

* Maillard, président de la Société régionale des Architectes du Nord de la France, à Lille.

* Mayeux, H., architecte, membre de l'Institut, et de la Société centrale des Architectes, Paris.

Naef, architecte; président de la Commission des Monuments historiques de Suisse.

Normand, Charles, président des Amis des Monuments parisiens.

Neveux, attaché au sous-secrétariat d'Etat des Beaux-Arts de France, Paris.

* Normand, Alfred, membre de l'Institut, ancien président de la Société centrale des Architectes français, Paris.

* Navarre, docteur, membre d'honneur, ancien président du Conseil municipal de Paris, délégué en 1898 de la ville de Paris.

* Novicoff, Jacques, conseiller municipal et délégué en 1898 de la ville d'Odessa.

* Novac, Joseph, ingénieur, échevin, délégué en 1898 de la ville de Prague.

Ovejero, Y, Bustamante, critique d'art de la Commission municipale de l'Art Public, à Madrid.

Otamendi, Joaquin, architecte municipal, Madrid.

Olsen, A., bourgmestre de Bergen, Norvège.

* Ostberg, architecte, délégué en 1898 du Gouvernement Suédois.

(**D. G.**) Plünkett, directeur du Musée et de l'Ecole des Arts décoratifs de Dublin; représentant le Gouvernement Anglais.

(**D. M.**) Piguet-Fagès, président du Conseil administratif de la République et Ville de Genève.

(**V. P.**) Pillet, professeur à l'Ecole des Beaux-Arts; président du Congrès national français de l'enseignement du dessin, 1906, Paris.

(**R.**) Pillet [Mme], Paris.

Permet, Jérome, du Bureau d'information internationale contre la littérature immorale, Genève.

Pressat, homme de lettres; secrétaire du Conseil Municipal de Paris; secrétaire du IIe Congrès de l'Art Public, Paris 1900.

Pfisler, docteur, président de la Société Wurtembergeoise d'histoire et d'archéologie.

Pinkel, ministre d'Etat, Stuttgart.

Palacheff, instituteur à Sofia, Bulgarie.

Pilo, Mario, publiciste d'art, Chieti, Italie.

Payen, économiste, Paris.

Prabody, G.-F., vice-président général de l'Américan Civic Association, New-York.

Pick, conservateur des archives d'Aix-la-Chapelle.

* Poeroëls, Ferd., professeur à l'Académie des Beaux-Arts de Dresde.

* Panzacchi, directeur de l'Institut royal des Beaux-Arts de Bologne.

* Pedro d'Avila (feu), architecte honoraire du Roi, architecte du gouvernement du Portugal, à Lisbonne.

* Pupikofer, professeur, ancien directeur, de la *Revue suisse des Arts et Métiers*, à Saint-Gall.

* Paugoy, Ern., président d'honneur de l'Association provinciale des Architectes français, Marseille.

* Purdon Clarck, directeur du South Kensington Museum de Londres, délégué en 1898 du Gouvernement Anglais.

(**P. H**) Roujon, Henri, ancien directeur des Beaux-Arts de France; secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts de l'Institut, Paris.

[**R.** et **V. P.**] Regamey, Félix, artiste peintre, inspecteur honoraire de l'enseignement du dessin, Paris.

Républès y Vergas, Enrique, architecte, Madrid.

Royer, référendaire au Ministère de l'Intérieur, en Hollande.

Ramön, Melida, critique d'art à la Commission municipale de l'Art Public, à Madrid.

Rietsch, H., docteur, professeur à l'Université allemande de Prague.

Rousselle, Henri, vice-président du Conseil Municipal de Paris.

* Rondani, Alb. (comte), professeur, publiciste d'art, à Parme.

* Riberts, Rodolphe, professeur à l'Ecole des Arts décoratifs, à Vienne.

* Reinaud, maire de Nimes, délégué en 1898.

Sallaberry, José-Lépez, délégué pour les Académies des Beaux-Arts à la Commission municipale de l'Art Public, à Madrid.

(**R.**) Schmid, docteur, professeur d'histoire de l'art à l'Université d'Aix-la-Chapelle.

Schweitzer, directeur du Seurmondt Museum à Aix-la-Chapelle.

(**R.**) Sitte, Siegfried, architecte, professeur, Vienne.

Somazo, Arturo, professeur à l'Ecole centrale des Arts et Industries de Madrid.

(**P.**) Silva, Cruz, Carlos, directeur au Ministère de l'Instruction publique du Chili, Santiago.

Solana, Ezequiël, délégué pour l'instruction publique à la Commission municipale de l'Art Public, à Madrid.

Stübben, architecte de S. M. l'Empereur d'Allemagne, Berlin.

(**D.S. et Pt.**) Sübert, ancien directeur du Théâtre Royal de Prague; représentant l'Académie Tchèque de S.M. François-Joseph, Prague.

Schümann, docteur, historien d'art, Dresde.

Sarradin, Edouard, homme de lettres, Paris.

Savelli, avocat, Florence.

Sarabayrouse, ingénieur, inspecteur principal des constructions de Buenos-Ayres.

Stuyt, architecte, Amsterdam.

Sterian, George, directeur des Beaux-Arts de Roumanie, Bucharest.

* Stübben, architecte, conseiller intime royal, échevin de la ville de Cologne.

* Santa Fiora (comtesse), née princesse Santa Croce, dame d'honneur de S. M. la Reine d'Italie, à Rome.

* Skinner, conservateur du South Kensington Museum, à Londres.

* Sédille, Paul, architecte du gouvernement, de la Société centrale des Architectes français, Paris.

* Storer, envoyé extraordinaire et ministre plénipotentiaire des États-Unis d'Amérique, en Belgique, délégué en 1898.

* Scyboth, directeur du Musée Hohenlohe et délégué en 1898 de la ville de Strasbourg.

(**D. G.**) Tolman, directeur de l'Institut sociologique de New-York, commissaire-général du Gouvernement des Etats-Unis d'Amérique à l'Exposition universelle de Liége, délégué du Gouvernement des Etats-Unis d'Amérique.

Trombeck, Cécile, Paris.

(**D.G.**) Tzigara-Samurcas, professeur à l'Ecole des Arts décoratifs de Bucharest, conservateur de la Fondation Carol I, représentant le Gouvernement Roumain.

Thomas, J., administrateur de l'Ecole des Arts industriels de Reims.

Trillès, Angel-Miguel, délégué pour les Académies des Beaux-Arts à la Commission municipale de l'Art Public, à Madrid.

* Trélat, Emile, directeur de l'Ecole spéciale d'Architecture, ancien député, Paris.

(**R.**) Trélat, Gaston, architecte du gouvernement français; directeur des études de l'Ecole spéciale d'Architecture, Paris.

Ten Kate, artiste peintre et homme de lettres, Hollande.

Touret - Grignan (Mme), secrétaire du Congrès français du dessin, Paris 1906.

(**P.**) Thiébaut - Sisson, homme de lettres, publiciste d'art, Paris.

* Tomassetti, Giuseppe, professeur, secrétaire perpétuel de l'Académie de Rome.

* Thiersch-von Friedrich, architecte, professeur à l'Ecole Polytechnique de Munich.

* Tamburini, adjoint au maire du XVIIe arrondissement de Paris, rapporteur en 1898.

(**D. G.**) Valentino, chef de l'enseignement artistique et des manufactures de l'Etat, délégué du Gouvernement Français, Paris.

Valentino (Mme).

(**P.**) Vincenti-Reguera, alcade de la ville de Madrid, président-fondateur de la Commission municipale de l'Art Public.

Venetian, premier magistrat de la ville de Trieste.

Villegas-Zuniga, docteur, directeur de la Bibliothèque Nationale de Montevideo, Uruguay.

Van Oppen, L. B. J., secrétaire communal de la ville de Maestricht.

(**D.G.**) Valachi, professeur à Sophia, représentant le Gouvernement Bulgare.

Valayer, banquier, administrateur-délégué de l'Université Populaire de Lyon.

(**R.**) Vachon, Marius, publiciste d'art, Paris, secrétaire-général du IIe Congrès international de l'Art Public, 1900.

Vautrin, architecte, secrétaire-général de la Société nationale des Architectes français.

* Veltman, premier bourgmestre d'Aix-la-Chapelle.

Viniegra-Salvador, délégué pour les Académies à la Commission municipale de l'Art Public à Madrid.

Von Saher, directeur du Musée et de l'Ecole des Arts décoratifs de Haarlem, Hollande.

* Von der Hude, président de la Société des Architectes de Berlin.

* Venturi, Adolphe, directeur de la Galerie Nationale de Rome, membre correspondant de l'Institut de France, Rome.

* Von Storck, J., conseiller impérial, directeur du Musée des Arts décoratifs, Vienne.

* Valeri (comte), docteur Francesco Malaguzzi, archiviste de l'Etat, Bologne.

(**P.**) Veillon, secrétaire du Département de Travaux Publics de Suisse.

(**P.R.**) Walter-Crane, artiste peintre, directeur de l'Académie royale des Beaux-Arts de Londres.

(**D. G.**) Wiley, William, délégué du district de la Colombie, New-Jersey.

(**R.**) Waldstein, professeur à l'Université de Cambridge.

Woodruff, Clinton-Rogers, premier vice-président de l' American Civic Association, Philadelphie.

Ween, Ernest, syndic de Fribourg.

* Wallot, Paul, de Dresde, architecte du nouveau Parlement de Berlin.

* Warner, président du Comité des « Municipal affairs », à New-York.

* Weber, Adrien, avocat, conseiller municipal de Paris et délégué en 1898.

* Wood, W.-Thomas, président de l'Académie nationale de dessin de New-York et délégué en 1898 du Gouvernement des États-Unis d'Amérique.

Zechlin, W., drogman du consulat impérial d'Allemagne, à Constantinople.

Zimmerman, bourgmestre de Dortrecht.

Böhm, conseiller d'Etat, représentant le Gouvernement Royal.

Menghius, Aix-la-Chapelle.

Mendelshon, docteur, Aix-la-Chapelle.

Brünning, archiviste-adjoint, Aix-la-Chapelle.

Hamacher, président de la police, Aix-la-Chapelle.

Savelsberg, professeur, président de la société « Achens Vorzeit ».

Kube, directeur de la Concordia, Aix-la-Chapelle.

Société pour l'amélioration du logement, Genève.

Institut national Genèvois (section des Beaux-Arts).

Cercle des Arts et des Lettres de Genève.

Groupe d'Art social de Genève.

[**P.**] Alibrandi Cruciani, syndic de Rome.

[**P.**] Dr Bender, premier bourgmestre de Breslau.

[**P.**] de Las Navas [comte], directeur de la Bibliothèque Royale de Madrid.

[**P.**] Eggeling, curateur de l'Université d'Iéna.

[**P.**] J. A. Eternau, professeur à l'Université d'Uppsala.

[**P.**] Froli, S., syndic de Turin.

[**P.**] Heate, vice-recteur de l'Université de Birmingham.

[**P.**] Holwerda, A.-E.-J., professeur à l'Université et directeur du Bureau Archéologique de Leiden, Hollande.

[**P.**] Prof. Kühnemann, recteur de l'Académie Royale de Posen [Prusse].

[**P.**] Lindbäch-Haron, bourgmestre de Ghötenbourg.

[**P.**] Léa John, Esq. lord major of Liverpool.

[**P.** et **R.**] Mellado, Andres, ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts, Espagne.

[**P.**] Musée municipal des Beaux-Arts, à Metz.

Musée de Reims.

[**P.**] Municipalité de Dresde.

[**P.**] Nicholson, E.-W.-B., professeur à l'Université d'Oxford.

[**P.**] Pront-Ebenger, directeur du Hackney Collège, à Londres.

[**P.**] Dr Rietsch, H., professeur à l'Université allemande de Prague.

Richez, E. [veuve], Valenciennes.

[**P.** von Possart, intendant général du Théâtre-Royal de la Cour de Bavière.

Belgique.

(O.) Asou, Albert, député échevin, Tournai.

Antoine, conseiller communal, Saint-Gilles, Bruxelles.

(P.) Audent, sénateur, Charleroi.

Altenloh, E., bijoutier-orfèvre, Bruxelles.

Arendt, professeur à l'École Normale, Bruxelles.

Ancion, Alf., vice-consul d'Espagne, Liége.

(P.P.) Beernaert, A., ministre d'Etat, membre de l'Institut de France et de l'Académie Royale de Belgique, Bruxelles.

(O.) Boveroulle, J.-P., architecte provinciale, Namur.

Beltjens, René, avocat, Liége.

(P.) Boone, bourgmestre de Thielt.

(P.) Bricourt, C., archéologue, Bruxelles.

(P.) Bréart, A., échevin, Saint-Gilles.

(O. R.) Broerman, Eug., artiste peintre, Saint-Gilles, Bruxelles.

Broerman, Eug. (Mme), Bruxelles.

Baetes, J., graveur, Anvers.

Baeyens, G., graveur, Anvers.

Bénard, A., éditeur d'art, Liége.

Bénard, A. (Mme), Liége.

Bergmans, P., éditeur d'art, Gand.

Blockx, J., directeur du Conservatoire Royal d'Anvers, membre de l'Académie Royale de Belgique.

Birner, Emma (Mme), professeur de chant, Bruxelles.

Brandenburg, N.-C.-J.-B., ingénieur, Laeken.

Bodson, auteur dramatique, Liége.

(P.P.) Buls, Ch., ancien bourgmestre de Bruxelles.

Berghmans, E., professeur à l'Académie, Liége.

Bockstael, bourgmestre de Laeken.

Buysse, directeur du Musée Industriel de Charleroi.

Braun, A., sénateur, Ixelles.

Broerman, Ch., conseiller communal, Laeken.

Brossel, C., docteur en philosophie, en lettres et en droit, Spa.

Bathori, J., artiste lyrique, Bruxelles.

Boëye, A., avocat, Saint-Nicolas-Waes.

Behaegel, A., président du Tribunal de commerce, Saint-Nicolas-Waes.

Baar, Edm., entrepreneur, Liége.

Boeynaems, H.-J.-L., notaire, Berchem.

Bourotte, artiste-peintre, Ixelles.

(P.) Boveroulle, ingénieur-chimiste, Visé, Liège.

Beyens, Hub. (baron), Ixelles.

Bataille, Willem, dessinateur, Bruxelles.

(P.) Beaurain, ancien échevin de l'Instruction Publique, Schaerbeek.

Becquart, imprimeur, Bruxelles.

Bourée, peintre-décorateur, Bruxelles.

Braecke, P., statuaire, Bruxelles.

Broes-Van Craen, Lierre.

Bribosia, commissaire d'arrondissement, Bastogne.

Clevers, Eug., préfet d'athénée, Gand.

Choquet, Edm., ingénieur, Mons.

Célis, Gabriel, prêtre, Gand.

Craco, A., sculpteur-potier, Bruxelles.

Craco, J. (Mme), rentière, Bruxelles.

Closset, J., rentier, Verviers.

Charlier, G., architecte, Liége.

Cauwe, R., architecte, Bruges.

Centner, B., artiste-statuaire, Lambermont, par Ensival.

Capouillet, colonel, Bruxelles.

Comblen, architecte, Liége.

Chotteau, avocat, Schaerbeek.

Caron, artiste-peintre, Liége.

Cruyplant, major, président de la Société des Officiers et Sous Officiers, Bruxelles.

(P.) Carlier, Jules, président de la Société protectrice des sites et des monuments, Bruxelles.

(O. R.) Clerbois, L., secrétaire, Bruxelles.

Clerbois, L. (Mme), Bruxelles.

Clerbois, L. (Mlle), Bruxelles.

(O.) Couplet, trésorier, Bruxelles.

Chainaye, Louis, bourgmestre de Huy.

Cambier, L.-G., artiste-peintre, Bruxelles.

Cumont, Franz, conservateur au Musée des Arts décoratifs, Bruxelles.

(P.R.) Carton de Wiart, député, Bruxelles.

Choffray-Deplus, conseiller communal, Saint-Gilles, Bruxelles.

Castaigne, O., avocat, Tournai.

(P.) Carbonnelle, bourgmestre de Tournai.
(P.) Coppin, E., avoué, Charleroi.
(P.) Cloquet, L., architecte-ingénieur, professeur à l'Université de Gand.
Claes, F., archéologue, Anvers.
Cobbaert, Gand.
Casier, Jules, conseiller communal, Gand.
Colpaert, H., inspecteur cantonal, Maeseyck.
Chomé, professeur au Conservatoire de Bruxelles.
Carpentier, directeur de l'Académie des Beaux-Arts, Liége.
Courtens, F., artiste-peintre, membre de l'Académie Royale de Belgique, Bruxelles.
Craps, F., ornemaniste, directeur de l'École de Dessin d'Anderlecht.
Callens, C., sénateur suppléant, Anvers.
(P.) Cabbaucq, G., gérant le Consulat général de Belgique, à Stuttgart.
Chainaye, Achille, homme de lettres, Bruxelles.
Chambon, Alban, architecte-décorateur, Bruxelles.
Christianne, entrepreneur, Bruxelles.
Cluysenaar, artiste-peintre-sculpteur, Bruxelles.
(P.) Colaert, bourgmestre d'Ypres.
Combaz, P., major, directeur technique à la Banque Nationale, Bruxelles.
(P.) Consul de Belgique à Breslau.
(P.) Consul général de Belgique à Londres.
(P.) Consul de Belgique, à Messine.
Craps, sculpteur-ornemaniste, Bruxelles.
(P.) Crèvecœur, Jules, secrétaire communal de Mons.
Detilleux, Servais, artiste peintre, Bruxelles.
Deru, J., Verviers.
De Tière, Nestor, homme de lettres, Bruxelles.
De Coninck, L., directeur d'école, à Bruxelles.
(P. H.) de Favereau (baron), ministre des Affaires Etrangères, Bruxelles.
Dumont-Wilden, homme de lettres, Ixelles.
Dubois, Léon, directeur du Conservatoire de Louvain.
Delhaye, H. entrepreneur, Bruxelles.
(P.O.) Dupont, Emile, vice-président du Sénat, à Liége.
Discailles, Em., professeur à l'Université de Gand.
(O. ℞.) Dubois-Petit, J., peintre-décorateur, Bruxelles.
* De Racourt, Etterbeck.
du Sart de Bouland, R., (baron), gouverneur du Hainaut.
(P.) de Pitteurs-Hiegaerts, H. (baron), gouverneur du Limbourg.
Delannoy, Eug., ingénieur, Bruxelles.
(P.) de Lalieux, Em., bourgmestre de Nivelles.
(P.) De Cocq, Ed., bourgmestre de Malines.
(P.) de Nahuys (comtesse), Bruxelles.
de Buggemans, L., avocat, Liége.
Delangre, docteur en médecine, Tournai.
Dutry, juge de paix, Gand.
de Formanoir de la Cazerie, échevin, Tournai.
(P.) de Rycker, Louis, architecte, conseiller communal, Saint-Gilles, Bruxelles.
(P.) Delhaise, bourgmestre d'Angleur.
(P.) De Bast, fabricant, Bruxelles.
(P.) Digneffe, Emile, président du Comité exécutif de l'Exposition de Liége.
Debbaut, L., instituteur, Saint-Gilles.
de Taye, E.-L., inspecteur des Académies, Bruxelles.
Delaite, président de la Ligue littéraire wallonne, Liége.
(P. R.) Destrée, Jules, député, Charleroi.
(P.) De Bruyn, Léon, ancien ministre des Beaux-Arts, Bruxelles.
de Lalaing, J. (comte), artiste-peintre et statuaire, Bruxelles.
de Noyette, M., architecte, Ledeberghe.
(P.) de Sadeleer, député, ancien président de la Chambre des Représentants, Bruxelles.
Devigne, Eug., architecte, Bruxelles.
Dumont, O., architecte, Bruges.
Dumont, directeur de l'Ecole Typographique, Schaerbeek.
de Rycker, O., lithographe, Forest.
(R.) Delville, Jean, artiste-peintre, Uccle.
(O.) De Smet-Duhayon, J., président du Cercle Artistique de Gand.
d'Hoop, Em., ingénieur, Gand.
Dwelshauwers, docteur, répétiteur à l'Université de Liége.
Dwelshauwers, E. (Mme), Liége.
(P.) de Le Court, Jules, Premier Président de la Cour d'appel, Bruxelles.
de Mont, Pol, homme de lettres, Anvers.

De Keyser, J., statuaire, professeur à l'Ecole de Dessin d'Anderlecht.

(P.) Delvigne, chanoine, curé de Saintt-Josse-ten-Noode.

de Marez, H., répétiteur à l'Université de Gand.

De Smet, J., avocat, Gand.

de Troey, H., artiste-peintre, Gand.

De Witte, P., artiste-peintre, professeur à l'Académie de Liége.

Donnay, A., artiste-peintre, professeur à l'Académie de Liége.

Drion, P., directeur honoraire de l'Académie de Liége.

Demblon, C., député de Liége.

(P. H.) de Smet-de Nayer (comte), président du Conseil des Ministres, Bruxelles.

(P. H.) de Trooz, ministre de l'Intérieur et l'Instruction Publique, Bruxelles.

de Bosschere, J., écrivain d'art, artiste-peintre, Anvers.

(P.) De Braey, M., président de la Société royale des Architectes d'Anvers.

* de Kerchove d'Exaerde, gouverneur de la Flandre Occidentale.

* de Montpellier (baron), gouverneur de la province de Namur.

Daxhelet, A., homme de lettres, professeur à l'Athénée, Ixelles.

Dubois-Van Volxem, V., médecin, Bruxelles.

de Lara, A., ingénieur, Bruxelles.

Devalck, G., architecte, Bruxelles.

De Winter, notaire, Dilbeek.

de Cannart d'Hamale, colonel, chef d'état-major de la garde civique pour les provinces de Hainaut et de Namur, Mons.

de Cannart d'Hamale (Mme), Mons.

de Cannart d'Hamale (Mlle), Mons.

de Lhoneux, J., rentier, Verviers.

Decock, J., rentier, Bruxelles.

Delleur, J.-H., bourgmestre de Watermael-Boitsfort.

Du Catillon, F., artiste-peintre, Bruxelles.

De Backer, H., ingénieur, Bruxelles.

Dupont-Counet, V., professeur, bibliothécaire communal, Waremme.

De Bavay, G.-P., conseiller à la Cour de cassation, Schaerbeek.

Dietrich, éditeur d'art, Bruxelles.

De Soignie, J., publiciste, directeur honoraire du Gouvernement provincial du Hainaut, Saint-Josse-ten-Noode.

de Wilde, A., notaire, Borgerhout, Anvers.

(P.) Deswerte, bourgmestre de Blankenberghe.

(R.) De Genst, professeur à l'Ecole Normale de Bruxelles.

De Bal, M., Bruxelles.

De Le Court-Wincqz, J., ingénieur, conseiller provincial, Bruxelles.

Duculot, H., docteur, Liége.

Derchain, Ph., avocat, Verviers.

de Koslow, J., Ixelles.

De Bauw, O., administrateur de sociétés du Congo, Spa.

De Rudder, I., statuaire, Bruxelles.

De Rudder, I. (Mme), artiste-brodeuse, Bruxelles.

de Nobele, docteur, Bruxelles.

de Cannart d'Hamale, docteur, Liége.

de Marteau, Joseph, homme de lettres, Liége.

Didier, publiciste d'art, Bruxelles.

Duez, Eugène, Péruwelz.

Donnay, J., régent d'école moyenne, Grandville, Oreye.

Dedeyn, Véron, régent d'école moyenne de l'Etat, Bruges.

Decavel, Sylvie (Mme), régente d'école normale, Gand.

Dessart, J., professeur d'athénée, Liége.

David (Mlle), Liége.

de Bronzon, E. (Mlle), Bruxelles.

Dubois-Petit (Mme), Bruxelles.

(P.) De Ridder, échevin de l'Instruction Publique, Gand.

de Borchgrave, Jules, avocat, ancien député, Bruxelles.

de Beys, Alph., statuaire, Bruxelles.

De Doncker, J., sculpteur-ornemaniste, Bruxelles.

(P.) De Geynst, J., homme de lettres, Bruxelles.

De Greef, Guill., professeur au Conservatoire Royal de Bruxelles.

(P.) de Jamblinne de Meux (baron), ingénieur en chef honoraire de la ville de Bruxelles.

de la Censerie, lieutenant-colonel, Bruxelles.

Delhaise, Alexis (Mme), Angleur.

De Ligne-Verlat, peintre-décorateur, Bruxelles.

De Meulenaere, libraire, Bruxelles.

(P.) de Moreau (chevalier), attaché au Ministère des Affaires Etrangères. Bruxelles.

de Passe, Fl., Bruxelles.

De Peron, docteur, Saint-Gilles, Bruxelles.

de Tombay, A., statuaire, directeur de l'Ecole de Dessins et d'Art appliqué de Saint-Gilles, Bruxelles.

Devuyst, P., secrétaire-général du Congrès international de l'Education familiale, Bruxelles.

Didier, publiciste d'art, Bruxelles.

Donnay, professeur, Waremme.

(P.) Du Bois, C., consul de Belgique à Rome.

Duchesne, bourgmestre de Bastogne.

Du Jardin, J., homme de lettres, Bruxelles.

(P.) Englebert, consul de Belgique à Naples.

(P.) Ensch, bourgmestre d'Arlon.

(O.P.) Engels, Ad., conservateur du Palais de Justice, Ixelles.

Engel, E., artiste lyrique, Bruxelles.

(P.) Eid, G.-A., consul de Belgique au Caire.

(O. P.) Fraigneux, L., échevin, conseiller provincial, colonel, président de Liége-Attractions et de La Légia, Liége.

Fraigneux, Louis (Mme), Liége.

(P.) Frison, Maurice, avocat, Bruxelles.

Frison, Maurice (Mme), Bruxelles.

(P.) Félix, Jules, docteur, Bruxelles.

Félix, Jules (Mme), Bruxelles.

Fierens-Gevaert, homme de lettres, professeur d'esthétique à l'Université de Liége, Bruxelles.

Falloise, échevin de la ville de Liége.

Férier, instituteur, Liége.

(P) Fétis, Ed., homme de lettres, ancien conservateur en chef de la Bibliothèque Royale, président de la Commission des Musées Royaux, président de la Commission des Echanges littéraires internationaux.

(P.) Fortin, secrétaire communal, Schaerbeek.

Frank, Louis, avocat, homme de lettres, Bruxelles.

Freddy, G., publiciste, Bruxelles.

Fassin, V., artiste-peintre, Liége.

(P.) Fichefet, ancien député, Bruxelles.

Frédéric, P., professeur d'université, Gand.

(P.H.) Francotte, G., ministre de l'Industrie et du Travail, Bruxelles.

(P.) Francotte, H., profess. à l'Université de Liége.

Fleuriaux, Jos., professeur à l'Athénée de Marcinelle.

Fettweis, A., avocat, Verviers.

Frognet, F., Bruxelles.

Ferrier, instituteur, Syngem, Flandre Orientale.

Ferrier, instituteur, Liége.

(P.) Frison, A., ancien juge de paix, Péruwelz.

(P.) Frison, L., député permanent du Hainaut.

Frison, Marc, avocat, Tournai.

Frison, Armand, industriel, Péruwelz.

Fonson, Jules, industriel, Bruxelles.

(P.) Gevaert, directeur du Conservatoire Royal de Bruxelles, président de l'Académie Royale de Belgique.

(P.) Gassée, P., ancien conseiller communal, ancien directeur artistique de la Compagnie des Bronzes, Molenbeek-Saint-Jean.

Golenvaux, Fern., conseiller communal, Namur.

Gilsoul, artiste-peintre, Bruxelles.

Gilmet, A., échevin, Tournai.

Geerts (Mlle), secrétaire de *Bruxelles Féminin*.

Goblet, avocat, conseiller communal, Liége.

Gilkin, I., homme de lettres, Bruxelles.

Giesen, J., avocat, Anvers.

(P.) Godding, G., avocat, Anvers.

Grafé, J., avocat, conseiller provincial, Namur.

Gervais, A., architecte-expert, Anvers.

(P.) Gérard, ancien notaire, Bruxelles.

Gille, Valère, homme de lettres, conservateur-adjoint à la Bibliothèque Royale, Bruxelles.

Grafé-Lecocq, H., ancien président du Tribunal de commerce, Namur.

Ganshof, A., avocat, secrétaire du Cercle Artistique de Bruges.

Ganshof, A. (Mme), Bruges.

Grüls, P., directeur du service de santé au Ministère de l'Agriculture, Bruxelles.

Gilson, J., architecte-expert, professeur à l'Ecole de Dessin de Boitsfort, Bruxelles.

Gilain, capitaine, Liége.

Grusenmeyer, J., architecte des postes et télégraphes, Gand.

(P.) Guérin, Em., consul de Belgique à Bilbao.

Gérard (Mme), Bruxelles.

Gielkens, Em., avocat, chef de division au Gouvernement Provincial, Hasselt.

Godenne-Leroy, batteur de cuivre, Namur.

(R.) Gilliaux, docteur, bourgmestre de Philippeville.
(P.) Goulin, consul de Belgique, à Nantes.
(R.) Gervais, artiste-peintre et homme de lettres, Anvers.
(P.) Geets, Willem, artiste-peintre, président du Cercle artistique « Lucas-Gilde », Malines.
Gurickx, professeur au Conservatoire Royal de Bruxelles.
Grégoire, homme de lettres.
Gillekens, G., directeur honoraire de l'Ecole d'Horticulture de l'Etat.
Grauwels, conseiller communal, Bruxelles.
Gassée, Ch., chef-dessinateur à la Compagnie des Bronzes, Bruxelles.
Ghysels, architecte, Bruxelles.
(P.) Hellinckx, bourgmestre de Koekelberg.
(P.) Huart-Hamoir, bourgmestre de Schaerbeek.
(P.) Heury, L., profess. à l'Université de Louvain.
(P.) Holbach, Fern., avocat, Bruxelles.
Hocquet, Ad., conservateur à la Bibliothèque, Tournai.
(P.) Hymans, Paul, député, Bruxelles.
(P.) Hoste, Julius, homme de lettres, Bruxelles.
Hoste, Julius (Mme), Bruxelles.
Hoste, Julius, fils, Bruxelles.
(O. P.) Hannay, A., colonel, Bruxelles.
(P. O.) Hymans, H., conservateur en chef de la Bibliothèque Royale, membre de l'Académie Royale de Belgique.
(P.) Hulin, G., professeur à l'Université de Gand.
Hoste, H., architecte, Bruges.
(P.) Horta, architecte, Bruxelles.
Hannon, Théo, homme de lettres, Bruxelles.
(P.) Harry, G., homme de lettres, Bruxelles.
Harry, G. (Mme), Bruxelles.
(O.) Heusers, H., statuaire, Bruxelles.
Hénault, échevin, Liége.
Harbaux, H., Watermael-Boitsfort.
Harbaux (Mme), Watermael-Boitsfort.
Heyndrickx, K., secrétaire communal, Saint-Nicolas-Waes.
Hauzeur de Simony, industriel, Verviers.
Hermens, J., industriel, Verviers.
Harnes, H., industriel, Bruxelles.
Hauwefstingels, A. (Mlle), directrice honoraire de l'Institut supérieur de demoiselles, Ixelles.
Hogge-Fort, J., président de l'Œuvre des Artistes, Liége.
Hamaide, L., dessinateur, Bruxelles.
Huygh, homme de lettres, Bruxelles.
Haelbrecht, docteur, conseiller communal, Saint-Gilles, Bruxelles.
Hally, Joseph, imprimeur-lithographe, Bruxelles.
Hogge-Chaudoir, J., Liége.
Hogge-Chaudoir (Mme), Liége.
Halot, Alexandre. consul du Japon, Bruxelles.
Halkett, Fr., artiste-peintre, professeur, Ixelles.
Huret, G., peintre-décorateur, à Jupille, Liége.
Houtmortels, ancien échevin, Malines.
Hanno, Fritz, artiste-peintre et homme de lettres, Anvers.
Hauwefstingels (Mme), Ixelles.
(P.) Jover, Franscisco, consul de Belgique, à Almeria.
Jonas, ancien échevin d'Anderlecht.
Jonckheere, professeur à l'Ecole Normale, Bruxelles.
Jacqmin, L. (Mme), Liége.
Jacobs, Victor, ancien bâtonnier, Anvers.
Jacobs, Victor, fils, avocat, Anvers.
Jacobs, Fernand, fils, avocat, Anvers.
(O. P.) Jacques, L., ingénieur, Liége.
Jacques (Mme), Liége.
Joachim, G., architecte, Waremme.
(P.) Kennis, ancien bourgmestre de Schaerbeek.
(P.) Kleyer, bourgmestre de Liége.
(O.) Kupfferschlager, homme de lettres, Liége.
Klinkenkerg, prêtre, Limbourg.
Kinschots, L., homme de lettres, Anvers.
Kerckx, J., statuaire, Anvers.
Kindt-de Vliegher, tapissier-décorateur, Bruges.
(O. P.) Kürth, G., professeur à l'Université de Liége.
Kirich, G , professeur à l'Ecole moyenne de Gand.
Lahaye, instituteur, Liége.
Le Bon, L, avocat, Anvers.
Leemans, Ed., encadreur, Bruxelles.
Lanneau, G., peintre-décorateur, Bruxelles.
Ledru, directeur à la Cour des comptes, Bruxelles.
(P.) Lescarts, Jean, bourgmestre de Mons.
Le Roy, H., statuaire-peintre, Gand.
Le Boulangé, bourgmestre de Dinant.

Lemaire, Alph., directeur de la Société des Bronzes, Bruxelles.
Losseau, L., avocat, Mons.
Louant, professeur à l'Ecole Normale de Bruxelles.
(P.) Landrien, O., ancien bâtonnier de l'ordre des avocats, Bruxelles.
P.) Lejeune, Jules, ministre d'Etat, Bruxelles.
Lambert (baron), Bruxelles.
Leto, professeur, Bruxelles.
Liebrecht, homme de lettres, directeur du *Thyrse*, Saint-Gilles, Bruxelles.
Loontjens, docteur, Bruxelles.
Louvieaux, bourgmestre d'Antoing.
Lequime, G., industriel, Bruxelles.
Ladon, peintre-verrier, Gand.
Lagae, J., statuaire, Bruxelles.
Lambeaux, Jef, membre de l'Académie Royale de Belgique, Saint-Gilles, Bruxelles.
Leempoels, artiste peintre, Bruxelles.
Langlois, L., compositeur de musique, Péruwelz.
(P.) Lambermont (baron) (feu), ministre d'État, Bruxelles.
Levoz, A., avocat, secrétaire général de la Ligue de l'Enseignement, Bruxelles.
Lebrun, B., ingénieur-constructeur, Nimy.
(O.) Lobet, A., architecte, Liége.
Lannoy, H., rentier, Charleroi.
Lejeune, Al., docteur en médecine, Verviers.
Loise, L., professeur, Rochefort.
Lemoine, J., directeur de l'école primaire de Marcinelle.
Lambrechts, A., tapisseries d'art, Schaerbeek, Bruxelles.
Lambrechts (Mme), tapisseries d'art, Schaerbeek, Bruxelles.
Luppens, Henri, Saint-Gilles, Bruxelles.
Lousberg, J., architecte, Liège.
Losange-Salu, G., peintre-décorateur, Laeken.
Libert, P., statuaire, Uccle.
Lahaye, J., instituteur, Liége.
(P.) Moreau, bourgmestre d'Anderlecht.
(P.) Mélot, bourgmestre de Namur.
Montald, C., artiste-peintre, professeur de l'Académie de Bruxelles.
[P.] Müllendorf, bourgmestre de Verviers.
Meyer, dessinateur à la Compagnie des Bronzes, Bruxelles.
(P.) Masoïn, E., docteur, secrétaire perpétuel de l'Académie royale de Médecine de Belgique, Bruxelles.
Mélise, J., avocat, Bruxelles.
(P.) Magnier, Ad., consul de Belgique à Genève.
Marguery, avocat, secrétaire communal, Louvain.
(P.) Michotte-de Welle, M., consul de Belgique, à Luxembourg.
(P.) Miller, O., consul de Belgique à Odessa.
(P.) Mommaert, J., directeur au Ministère de l'Industrie et du Travail, Bruxelles.
(P.) Morichar, L., avocat, échevin de l'Instruction Publique de Saint-Gilles, Bruxelles
(P.) Mabille, Valère, industriel, Morlanwelz.
Mathieu, directeur du Conservatoire de Gand.
(P.) Micha, échevin, Liége.
Mottard, G., Liége.
Mœller, docteur, membre de l'Académie de Médecine, Bruxelles.
(P.) Mahaim, professeur à l'Université de Liége.
Marcotte (Mlle), artiste-peintre, Anvers.
Martha, docteur, Bruxelles.
Mellery, X., artiste-peintre, membre de l'Académie Royale de Belgique, Bruxelles.
Mertens, Ch., professeur à l'Académie d'Anvers.
Mallingra, L., professeur à l'Athénée de Louvain.
(R.) Maeterlinck, L., conservateur du Musée des Beaux-Arts de Gand.
Michel-Piret, E., Chimay.
Moyse, entrepreneur, Liége.
Michel, Emile, professeur à l'Athénée de Chimay.
(R.) Montfort, L., inspecteur de l'enseignement du dessin et du travail manuel scolaire, Bruxelles.
Malaise, professeur-émérite, membre de l'Académie Royale de Belgique, Gembloux.
Meyers, G., avocat, Tongres.
(P.) Marguery, Eug., secrét. communal à Louvain.
Nys, E., juge à la Cour d'appel, professeur à l'Université de Bruxelles, membre de la Conférence de la Paix.
Nyns-Lagye, professeur à l'Ecole Normale, Bruxelles.
Naert, J.-J., architecte, professeur à l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles.
(P.) Ninitte, lieutenant-général, Bruxelles.
Nickers, J., abbé, Namur.
Nocquet, statuaire, Paris.

Nagelmaeckers, E., président de l'Émulation, Liége.
Nanson, J., docteur en médecine, Verviers.
(P.) Ohry, vice-consul de Belgique, à Sundsvall (Suède).
(P.) Orban de Xivry (baron), sénateur, Louvain.
Opsomer, artiste-peintre, Lierre.
Ortmans, L., vice-président de Liége-Attractions, Liége.
(P.) Pethy de Thozée, gouverneur de la province de Liége.
(P.) Patric Dunn, consul de Belgique, à Glasgow.
Peeters, Père Ferdinand de la Compagnie de Jésus, Bruxelles.
Peeters, Ch., de la Compagnie de Jésus, Bruxelles.
Pirotte, L., sténographe, Bruxelles.
Poelman, peintre-décorateur, Bruxelles.
Pinart, Constant (Mme), Schaerbeek.
Pinart, Constant (Mlle), Schaerbeek.
(P.) Polet, H., député de Liége.
Pholien, avocat général, Bruxelles.
(P.) Pieters, bourgmestre d'Ostende.
Peeters, Ch., éditeur, Louvain.
(O.) Pirenne, historien, professeur à l'Université de Gand.
(P.) Picard, Edmond, avocat, sénateur, Bruxelles,
Parmentier, L.-J., professeur à l'Athénée de Hasselt.
(O.) Pinart, fonctionnaire communal, président des Employés communaux du Brabant, Schaerbeek.
(O.) Petermann, J., conseiller communal à Saint-Gilles, Bruxelles.
Poupé, échevin de Saint-Gilles, Bruxelles.
Pirotte, A., chef de bureau à l'Administration communale de Liége.
Portielje, G., artiste-peintre, Anvers.
Posseniers, A., secrétaire communal, Anvers.
Preuss, architecte, Boitsfort.
Postula, H., directeur d'institut, Liége.
Pion, L., directeur de l'Académie de Tournai.
Pierre, O., professeur au collège Belle-Vue, Dinant.
Plombeur, S., Liége.
Petit, Léon, décorateur, Uccle.
Pholien, J., étudiant, Stockheim (Lonklaer), Limbourg.
Pierre, L., directeur d'école communale, Liége.
Pierre, L. (Mme), Liége.
Quinet, A., avocat, Couillet.
Quinet, A. (Mme), Couillet.
Opurton, docteur, Liége.
Raymond, Liége.
Raymond (Mme), Liége.
Rens, R., homme de lettres.
Rooman, Fr., membre de l'Association Artistique et Littéraire internationale, Bruxelles.
Rels, A., dessinateur, Bruxelles.
Roskam, Ed., statuaire, Bruxelles.
Roskam, Ed. (Mme), Bruxelles.
(P.) Robert, Alfred, conseiller communal à Saint-Gilles, Bruxelles.
(P.) Robie, Jean, artiste-peintre, membre de l'Académie Royale de Belgique, Bruxelles.
(O. P.) Radoux, J., directeur du Conservatoire de Liége, membre de l'Académie Royale de Belgique, Liége.
(P.) Raepsaet, bourgmestre d'Audenarde.
(P.) Rooses, Max, conservateur du Musée Plantin, membre de l'Académie Royale de Belgique, Anvers.
(R.) Rousseau, conservateur des Musées Royaux des Arts décoratifs, Bruxelles.
(O.) Rassenfosse, A., artiste-dessinateur, Liége.
Renson, avocat, conseiller communal, Saint-Gilles, Bruxelles.
Remy, direct[r] de l'enseignement moyen ,Bruxelles.
Riesenburger, fabricant de pianos, Bruxelles.
(R.) Ranschaert, J., président du Cercle Dramatique de Schaerbeek.
(R.) Rijpens, G., architecte de la ville de Hasselt.
Ruhl-Renkin, H., administrateur de la Banque de Verviers.
Rommel, chanoine, inspecteur des collèges de Bruges.
Roze, ancien échevin de Saint-Gilles, Bruxelles.
Remouchamps, E., architecte provincial, Liége.
Roze, F.-V., professeur, Bruxelles.
(P.) Rosseels, L., consul de Belgique à Athènes.
Raymond, Jacques, pharmacien, Liége.
Raymond, Jacques (Mme), Liége.
* Schollaert, président de la Chambre des Représentants de Belgique, président d'honneur en 1898.

(**O. R.**) Stoffels, C., avocat, Anvers.
Serra, L., négociant, Bruxelles.
(**R.**) Stobbaerts, Jean, artiste-peintre, Bruxelles.
(**R**) Sander Pierron, homme de lettres, Bruxelles.
Sauvenière, J., professeur à l'Athénée de Liége.
Sosson, P., chanoine, compositeur, Namur.
Schramme, échevin de Bruges.
Soil de Morialmé, président du Tribunal, conservateur du Musée de Tournai.
(**P.**) Soil, Amédée, président du Cercle Artistique de Tournai.
Steppé, Ad. (Mlle), institutrice, Jette-Saint-Pierre.
(**R.**) Saintenoy, Paul, architecte, professeur de l'Académie de Bruxelles.
(**O.**) Salu, Ernest, sculpteur, conseiller communal de Laeken.
Sauer, Bruxelles.
Schaumans, J., conseiller communal de Saint-Gilles.
Schott, R., consul de Belgique, Scheffield.
Semet, J., avocat, secrétaire du Cercle Artistique de Tournai.
Souweine, G., Bruxelles.
(**P.**) Schott, R., consul de Belgique à Scheffield.
Simon, Paul, Péruwelz.
(**O. R.**) Sluys, A., directeur de l'Ecole normale d'instituteurs, Bruxelles.
Sluys, Alexis (Mme), Bruxelles.
Sluys, Paul, ingénieur, Liége.
Sluys, Maurice, étudiant, Bruxelles.
(**P.**) Schmidt, G., vice-consul de Belgique, à Francfort-sur-Mein.
Sirejacob, conseiller communal de Saint-Gilles.
Seutin, Emile, ingénieur, directeur de la *Chronique des Travaux publics*, Bruxelles.
Solvay, E., industriel, ancien sénateur, La Hulpe.
Schaw, inspecteur de dessin, Bruxelles.
(**P.**) Solvay, Lucien, homme de lettres, membre de l'Académie Royale de Belgique, Bruxelles.
Soubre, architecte, Liége.
Staquet, H., aquarelliste, Bruxelles.
(**O.**) Struelens, A., médecin de la Prison de Saint-Gilles, Bruxelles.
Stiels, E., juge de paix, Brée, Limbourg.
Sel, F., architecte, trésorier de la Société royale des Architectes d'Anvers.
Senard, H., ingénieur en chef, directeur des ponts et chaussées.
(**R.**) Stasse, E., ingénieur, Schaerbeek.
Solvyns, commissaire d'arrondissement, Gand.
Sacré, Fern., architecte, Liége.
Salu, Ern., fils, sculpteur, Laeken.
Stasse, J., professeur, Schaerbeek.
Simon, C., artiste-peintre, professeur d'athénée, directeur de l'Ecole des Arts décoratifs, Verviers.
Stockman, Emile, Bruxelles.
Stockman, Emile (Mme), Bruxelles.
(**P.**) Thémon, P., aquarelliste, président de la Société pour la protection des sites, Namur.
Styns, Raymond, professeur, Molenbeek.
Styns, R. (Mme), directrice d'école, Molenbeek.
Tordeus, Jeanne, professeur au Conservatoire Royal de Bruxelles.
Tscharner, Th., propriétaire, Bruxelles.
(**P.**) Tardieu, homme de lettres, membre de l'Académie Royale de Belgique, Bruxelles.
(**R.**) Tensi, professeur à l'Ecole Normale de Bruxelles.
(**P.**) Thys, colonel, Bruxelles.
Ten Katte, J.-J., artiste-peintre et homme de lettres, Bruxelles.
(**P.**) Taverne, H., directeur du Mont-de-Piété de Bruxelles.
Taverne, Henri (Mme), Bruxelles.
Truymans, Ferd, architecte, Anvers.
Thirion, architecte, Verviers.
Tonglet, Emile, avocat, Namur.
(**P. O.**) Tempels, P., auditeur général honoraire, Bruxelles.
Tempels, (Mme), Bruxelles.
Thiéry, professeur à l'Université de Louvain.
Tinel, Edg., compositeur, membre de l'Académie Royale de Belgique, Malines.
Tosquinet, G., avocat, conseiller provincial, Bruxelles.
(**R.**) Temmerman, H., directeur de l'Ecole Normale de Lierre.
Thiels, J., professeur à l'Ecole Normale de Saint-Trond.
Toisoul, directeur de l'Ecole communale de La Louvière.
Trokai, Chenée, Liége.
Troisfontaines, juge, publiciste d'art, Liége.
Troisfontaines (Mme), Liége.

Uytterschaut, Victor, aquarelliste, Bruxelles.

(**O. P.**) Ubaghs, J., artiste-peintre, professeur à l'Académie de Liége.

Ubaghs (Mme), Liége.

(**P.H.**) Vergote, gouverneur du Brabant, Bruxelles.

(**P.**) Verstraete, G., lieutenant-général, Saint-Josse-ten-Noode, Bruxelles.

Vanden Eeden, direct. au Conservatoire de Mons.

Vandevoorde, O.-H., architecte, Gand.

(**P.**) Van Ophem, architecte, Bruxelles.

Van Esbroeck, artiste-peintre, Bruxelles.

(**R.**) Vandamme, bourgmestre de Termonde.

(**P.**) Verspreeuwen, Herman, consul de Belgique au Havre.

Vandenpeereboom, artiste-peintre, Bruxelles.

Van Severdonck, artiste-peintre, Bruxelles.

(**O.R.**) Van Cleef, homme de lettres, Bruxelles.

Van Cleef, Isidore (Mme), Bruxelles.

Van Cleef, Isidore (Mlle), Bruxelles.

Van Goidsenhoven, antiquaire, Bruxelles.

Van Rymenant, Lierre.

Van Varenbergh, statuaire, Liége.

Van Massenhoven, architecte, Bruxelles.

Vanderstraeten (douairière), Audenarde.

Van Acker, Fl., artiste-peintre, Bruges.

(**P.**) Verspreeuwen, G., consul de Belgique à Liverpool.

Vanderborght, A., bourgmestre de Grandglise, Hainaut.

Van Bellinghen, Bruxelles.

(**P.**) Visart de Bocarmé, bourgmestre et député de Bruges.

(**P.**) Vanderlinden, J., député de Bruxelles.

(**P.**) Van Caloen, échevin de Bruges.

Van Assche, Aug., architecte, Gand.

(**P.**) Van Langendonk, L., architecte, conseiller provincial, Bruxelles.

Van Haesendonk, Aug., architecte, Malines.

(**P.**) Van Yperseele de Strihou, propriétaire, Bruxelles.

Van Duyse, auditeur militaire, Gand.

Van Mansfeld, J., architecte, Bruxelles.

Vande Kerckove, J., architecte, Tournai.

Van der Aa, directeur de *Bruxelles Féminin*,

(**P.**) Van Boeckel, L., ferronnier d'art, Lierre.

Verhoeven, J., instituteur communal, Bassilly, Hainaut.

Van Leemputten, Franz, artiste-peintre, professeur à l'Académie d'Anvers.

(**R.**) Van Naemen. J., bourgmestre de Saint-Nicolas

Valcke, W., architecte, Ledeberg.

Van Neste, A., artiste-peintre, professeur à l'Académie d'Anvers.

Vinçotte, Thomas, statuaire, professeur à l'Institut supérieur des Beaux-Arts, membre de l'Académie Royale de Belgique, Schaerbeek.

Van Overloop, conservateur en chef des Musées royaux des Arts décoratifs, Bruxelles.

Van den Gheyn, chanoine, conservateur à la Bibliothèque Royale, Gand.

Vander Haegen, V., conservateur à la Bibliothèque de Gand.

Van Dijck, F., architecte, Anvers.

(**P.**) Van Kuyck, F., artiste-peintre, échevin des Beaux-Arts de la ville d'Anvers.

(**P.**) Van Rijn, A., directeur de la Fédération Artistique, Bruxelles.

(**P.**) Van den Corput, docteur, ancien sénateur, membre de l'Académie royale de Médecine, Bruxelles.

Van Zuylen, membre de l'Association pour l'encouragement des Beaux-Arts, Liége.

(**P.**) van der Dussen de Kestergat, directeur de l'Enseignement moyen, Bruxelles.

Van Dijck, E., artiste-chanteur, château de Berlaer-lez-Lierre.

(**P.O.**) Vanden Broeck, président de syndicat industriel, Bruxelles.

(**P.O.**) Van Overberghe, C., directeur général de l'Enseignement supérieur, Bruxelles.

(**R.**) Van Neck, E., décorateur, juge consulaire, conseiller communal, président de la Coopérative Artistique de Bruxelles.

Van Neck (Mme), Bruxelles.

Van Autryve, chef de division de l'Instruction Publique, Ixelles.

Vander Auderaa, L., professeur à l'Académie d'Anvers.

Van der Vin, ingénieur principal de l'Etat, professeur à l'Académie de Bruxelles.

Van Miegem-Callens, Arth., candidat-notaire, Berchem.

(**P.H.**) van der Bruggen (baron), ministre des Beaux-Arts, Bruxelles.

(P.) Van Rijswijck, Jan, bourgmestre d'Anvers.
Valckenaere, artiste-peintre, Bruxelles.
Vandermeersch, J., avocat, Audenarde.
Vandeputte, Ch., Bruxelles.
Vandeputte, Jeanne (Mlle), Bruxelles.
Van Beckhoven, F., négociant, Cureghem-Bruxelles.
Van Hoorde, J., président de l'Association de la Presse de la Flandre Orientale, Gand.
Van Varenbergh, J., sculpteur, Liége.
Van de Casteele, E., fonctionnaire communal Bruges.
Vanderveken, Ph., artiste-graveur, professeur à l'Académie des Beaux-Arts d'Anvers.
Vanden Houten, E., publiciste, Bruxelles.
Virendeel, O., architecte-ingénieur, Bruges.
Versluyssen, M., géomètre, Borgerhout.
Van Leynseele, docteur, Bruxelles.
Wittebort, G., entrepreneur, Bruxelles.
Wauters, avoué, Liége.
(O.) Wetrems, Eug., chef de division à la Cour des comptes, Bruxelles.
(P.) Wiener, Sam., avocat, sénateur de Bruxelles.
(P.) Wolff, Charles, homme de lettres, Bruxelles.
Waleffe, P., artiste-peintre, Liége.
(P.) Wouters, colonel, directeur général de la Garde Civique et de la Milice, Bruxelles.
Willem, V., rentier, Gand.
(P. O.) Winders, J.-J., architecte, membre de l'Académie royale des Beaux-Arts, Anvers.
Welsch, E., directeur d'institut, Liége.
Weyns, J., statuaire, Anvers.
Willems, assistant à l'Université de Gand.
Wilmart, Ch., conseiller provincial, Liége.
(P.) Woeste, Ch., ministre d'État, Bruxelles.
(P.) Warocqué, R., député, bourgmestre de Morlanwelz.
Wolff-Callens, agent commercial, Anvers.
(P.) Wouters, E., directeur de l'Ecole de Dessin de Lierre.
Wetrems, Adolphe, Saint-Josse-ten-Noode, Bruxelles.
Willemsen, G., président du Cercle Archéologique du pays de Waes (Saint-Nicolas), Anvers.
Wauters, J., lieutenant d'artillerie, Liége.
Winders, J., fils, artiste-peintre, Anvers.
Walton, directeur d'école, La Croyère.
Watelet, encadreur, Bruxelles.
Wolff, rentier, Bruxelles.
Zurstrassen, J., négociant, Verviers.

Séance constitutive du Congrès

M. Emile Dupont, vice-président du Sénat, président de la Fédération des Avocats de Belgique, ouvre la séance constitutive du Congrès.

Il souhaite la bienvenue aux délégués étrangers et donne connaissance des principaux télégrammes de sympathie et des participations officielles des Etats.

M. Dujardin-Beaumetz, sous-secrétaire d'Etat des Beaux-Arts de France, empêché, est représenté par MM. Valentino et Mangin. (*Applaudissements.*)

M. Roujon, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts de l'Institut, est retenu à Paris par d'impérieux devoirs ; il réitère l'expression de sa profonde sympathie pour l'œuvre de l'Art Public, et souhaite vivement le complet succès de sa troisième assise internationale. (*Applaudissements.*)

M. Broerman, secrétaire général, annonce que *Frédéric Mistral,* dont l'œuvre de régénération artistique constitue un exemple qui ne pourrait assez inspirer le travail du Congrès, est empêché, par son grand âge et par la longueur du trajet, d'y participer en personne, mais sa présence y est néanmoins marquée par la sympathie ardente qu'il témoigne et par l'enseignement que représente son œuvre

M. Broerman rappelle qu'il eut l'honneur, lorsqu'il séjourna en Provence, de connaître personnellement le maître qui voulut, lors d'une exposition, à Paris, lui adresser une lettre pour le catalogue de cette exposition et dont voici un extrait intéressant le Congrès :

Maillane, le 30 mars 1902.

Cher Monsieur,

. . . .

. . . .

Le séjour que vous avez fait dans la ville où s'est le mieux conservée la couleur provençale, garantit à votre œuvre un succès de vie réelle et d'authenticité. Vous avez saisi, au moment où le gracieux costume de nos belles filles tend à disparaître, le caractère ethnique et

les nobles attitudes des vestales et matronnes arlésiennes et vous avez renoué les anciennes relations de l'Art Flamand avec le pays de Provence C'est, en effet, un de vos compatriotes, Louis Finsonius, né à Bruges en 1580, mort à Arles en 1632, qui fonda l'école de peinture provençale, école qui fut illustrée par les van Loo, établis en Provence au XVIIe *siècle* . . . .

. . . .

FRÉDÉRIC MISTRAL.

Si le destinataire de cette lettre en donne un extrait malgré ce qu'elle a de personnel, c'est que le culte du maître pour sa belle Provence, s'y trouve être rattaché à un fait historique lequel explique assez que la nationalité est un fruit du sol, d'où que vienne la semence.

Le maître tient en admiration profonde les deux races de Belgique. Ce sentiment est pour les Belges d'un significatif encouragement. Ils veulent le justifier dans le présent et dans l'avenir, et pour cette volonté fut organisé ce Congrès international, car notre cause nationale, si elle est celle de la Provence, est aussi celle de toutes les races historiques et de toutes les nations et je vous demande de le dire au maître, au nom des représentants pour l'art public et pour l'éducation publique de toutes les nations, de le lui dire en lui exprimant notre gratitude, notre vénération et nos souhaits pour la conservation de sa belle vigueur. (***Acclamations prolongées. Cris : vive Mistral !***)

J'ai encore une importante sympathie à traduire : celle de M. Henri Havard, inspecteur général des Beaux-Arts de France qui, dès 1879, publia sa ***Lettre sur l'Enseignement des Beaux-Arts***, par laquelle il défendait une des causes qui font l'objet du programme d'ensemble du Congrès.

Henri Havard fut un prévoyant et bien qu'il doute aujourd'hui de l'efficacité de ses conseils d'il y a vingt-six ans, ils ne sont pas tombés dans l'oubli et si les réformes ne furent que partielles et insuffisantes, elles n'en ont pas moins fourni des étapes. La vérité est qu'il faut non-seulement la maîtrise des apôtres, mais aussi celle des adeptes pour faire mûrir les meilleures revendications. (***Applaudissements.***)

PATRONAGE OFFICIEL

PARTICIPATION DES GOUVERNEMENTS D'EUROPE ET D'AMÉRIQUE

Angleterre	**Espagne**	**Luxembourg**
Argentine	**Etats-Unis d'Amérique**	**Mexique**
Belgique	**France**	**Pays-Bas**
Brésil	**Grèce**	**Roumanie**
Bulgarie	**Hongrie**	**Suède**
Chili	**Italie**	**Suisse**
Colombie	**Japon**	**Uruguay**

Vingt-six nations sont représentées au Congrès, dont vingt et une officiellement.

Le Bureau est composé d'un PRÉSIDENT, *des* VICE-PRÉSIDENTS *désignés par les congressistes étrangers pour chacune des nations représentées, d'un* RAPPORTEUR GÉNÉRAL.

Sur la proposition des délégués français, sont nommés par acclamations :

Président :

M. A. BEERNAERT, membre de l'Académie Royale de Belgique et de l'Institut de France, ancien président du Conseil des Ministres, ancien président de la Chambre des Représentants, ministre d'Etat.

Rapporteur général :

M. EUG. BROERMAN, artiste-peintre, fondateur de « l'Art Public ».

(*Applaudissements prolongés.*)

Sont désignés de droit ou par les suffrages de leurs collègues, pour la *vice-présidence :*

France :

Valentino, chef du Département de l'Enseignement artistique, délégué du Gouvernement Français, représentant le Sous-Secrétaire d'État des Beaux-Arts ;

Lampué, vice-président du Conseil général de la Seine, représentant la Ville de Paris ;

Mangin, chef d'orchestre à l'Opéra et professeur au Conservatoire de Paris, délégué du Gouvernement Français.

Italie :

S. E. le comte **Bonin-Lungare**, ministre d'Italie, représentant le Gouvernement Italien.

Autriche :

Sübert, de l'Académie Tchèque de S. M. l'Empereur François-Joseph.

Hongrie :

Fittler, directeur de l'Ecole des Arts décoratifs de Budapest, représentant le Gouvernement Hongrois.

États-Unis d'Amérique :

Tolman, professeur, représentant le Gouvernement Américain.

Espagne :

S. E. le Ministre de l'Instruction Publique ;

Ancion, vice-consul, représentant le Gouvernement Espagnol ;

Roumanie :

Tzigara-Samurcas, professeur à l'Ecole des Arts décoratifs de Bucharest, représentant le Gouvernement Roumain ;

Holban, consul général, directeur de la *Revista Idealista*, représentant le Gouvernement Roumain.

Hollande :

Cuypers, architecte du gouvernement et des musées d'Amsterdam, représentant le Gouvernement Hollandais.

Suède :

Moëller, architecte du gouvernement représentant le Gouvernement Suédois.

Luxembourg :

Hirsch, directeur de l'Ecole des Artisans du Luxembourg, représentant le Gouvernement Grand-Ducal.

Grèce :

S. E. M. Delyanni, ministre de Grèce à Paris, représentant le Gouvernement Grec.

Chili :

Carlos Silva Cruz, directeur de l'Instruction Publique au Chili, représentant le Gouvernement Chilien ;

Cabezas, directeur des écoles de Santiago, représentant le Gouvernement Chilien.

République Argentine :

Belisario Montero, consul général, représentant le Gouvernement Argentin.

Mexique :

S. E. della Para, ministre du Mexique à Bruxelles, représentant le Gouvernement Mexicain.

Brésil :

S. E. de Rego-Barros, ministre du Brésil, représentant le Gouvernement Brésilien.

Grande-Bretagne :

Plünkett, directeur de l'Ecole des Arts décoratifs et du Musée de Dublin, représentant le Gouvernement Anglais.

Bulgarie :

Valachi, consul général, représentant le Gouvernement Bulgare ;
Palacheff, professeur à Sofia.

Suisse :

Piguet-Fagès, président du Conseil administratif de la République et de la ville de Genève et représentant les départements fédéraux adhérents ;

Léon Genond, directeur du *Technicum* de Fribourg.

Baudin, architecte, président de la Fédération des sociétés artistiques de Genève.

Russie :

Kremlöv, An., délégué d'Orenbourg.

Allemagne :

Möhring, architecte du gouvernement allemand;

Stübben, architecte du gouvernement allemand, conseiller intime impérial ;

Schmid, professeur à l'Université d'Aix-la Chapelle.

Portugal :

Mendes dos Romedios, professeur-bibliothécaire de l'Université de Coïmbre.

Uruguay :

Docteur **Villegas Zümza**, directeur de la Bibliothèque Nationale de Montevidio, représentant le Gouvernement de l'Uruguay.

Colombie :

William Wiley (New-Jersey), représentant le Gouvernement Colombien.

Japon :

Halot, Al., consul général du Japon.

Chine :

Foung, publiciste d'art, missionnaire du Gouvernement Chinois.

Belgique :

Jules Lejeune, ministre d'Etat, président de la 5e section ;

Pierre Tempels, auditeur général honoraire, président de « l'Art Public » ;

Jules de Le Court, Premier Président de la Cour d'appel ;

Henri Hymans, conservateur en chef de la Bibliothèque Royale, professeur à l'Institut supérieur des Beaux-Arts, membre de l'Académie Royale de Belgique, président de la 3e section ;

Thomas Vinçotte, statuaire, professeur à l'Institut supérieur des Beaux-Arts, membre de l'Académie royale de Belgique, président de la 2e section ;

Ch. Buls, ancien bourgmestre de Bruxelles, président des Conférences nationales de « l'Art Public », 1895-96-97, président d'honneur du Ier Congrès international de « l'Art Public », président de la 1re section ;

Gevaert, directeur du Conservatoire Royal de Bruxelles, président de l'Académie Royale de Belgique, président de la 4e section ;

Edmond Picard, avocat à la Cour de cassation, sénateur, président de la 4e section ;

Charles Tardieu, homme de lettres, membre de l'Académie Royale de Belgique ;

Carton de Wiart, avocat, député, conseiller communal, vice-président de la Commission pour la protection des sites, président de section du IIe Congrès, Paris, 1900 ; président de la 5e section ;

Jules Destrée, député, échevin, fondateur du Comité de « l'Art Public » à Charleroi, président de la 5e section ;

Paul Hymans, député, président du Cercle Artistique de Bruxelles, président de la 5e section ;

J.-J. Winders, architecte, membre de l'Académie Royale de Belgique, président de la 2e section ;

Frans van Kuyck, artiste-peintre, échevin des Beaux-Arts et délégué de la Ville d'Anvers, président de « l'Art Public » à Anvers.

— La constitution du Bureau du III[e] Congrès de « l'Art Public » est saluée par de longs applaudissements.

M. Gosset, de l'Académie Nationale de Reims, rend hommage aux organisateurs du Congrès et, au nom de tous les étrangers, félicite MM. Beernaert et Broerman qui ont assumé la tâche d'assurer le succès de cette troisième assise de l'Art Public. Ce succès se dessine nettement. Le secrétaire-rapporteur général est parvenu à réunir un nombre considérable de collaborateurs et à faire distribuer leurs travaux à tous les congressistes, avant les délibérations. C'est d'autant plus remarquable que les rapports sont toujours en retard et paraissent parfois après la réunion du Congrès dont ils doivent éclairer tous les membres.

Ce succès voulu servira les vues d'ensemble que notre honorable rapporteur général a si bien exposées déjà, et nous lui en sommes tous reconnaissants comme nous sommes reconnaissants à Monsieur le Président, de sa haute et fidèle sollicitude, qui protège de si beaux efforts. (***Applaudissements prolongés***).

Séance Solennelle d'Ouverture

Discours du Président

M. A. BEERNAERT, ministre d'Etat, membre de l'Académie Royale de Belgique et de l'Institut de France.

Mesdames, Messieurs,

Au nom de mes collègues du Bureau comme au mien, je vous remercie de l'honneur que vous nous faites, en nous appelant à la direction de ce Congrès — grand honneur vraiment et que nous apprécions comme il convient.

Mon premier soin doit être de me féliciter de vous avoir vu accourir si nombreux à l'appel de « l'Art Public » et de remercier plus spécialement ceux — et ils sont nombreux — qui viennent de loin, des extrémités de l'Europe et même de l'Amérique. (*Applaudissements.*) A tous, chers amis, je promets, dans cette aimable ville de Liége, l'accueil le plus cordial. Ici, l'étranger est toujours le bien venu, et Liége, ville d'art, est fière de ses hôtes d'aujourd'hui.

Et vous le savez, vous arrivez ici en temps de fêtes patriotiques. 1905 est pour nous une année jubilaire. Nous célébrons septante-cinq ans d'indépendance, de paix et d'un développement merveilleux dans tous les domaines.

J'ai connu la Belgique trop repliée sur elle-même, mais voici qu'elle s'est faite aventureuse; elle s'épand au dehors dans toutes les directions; il y a des Belges partout. Notre production et notre mouvement d'affaires sont énormes. Depuis 1831, ils ont cru dans la proportion de **1 à 20**. Par rapport au nombre des habitants, notre commerce est le double de la France et de l'Allemagne, quatre fois celui des Etats-Unis, sept fois celui de l'Italie, douze fois celui de la Russie. Il dépasse celui de l'Angleterre.

Relativement, nous sommes la première des nations industrielles et il n'y a pas fatuité à dire que, même absolument, notre très petit pays compte quelque peu dans le monde.

Avec le travail et la richesse, s'est réveillé chez nous le sentiment de l'art. L'art est un luxe nécessaire, le premier des luxes, mais c'est un luxe et il n'y a guère que les pays riches qui puissent se le permettre. Notre histoire d'autrefois. celle de l'Italie du Moyen-Age et de la Renaissance, montrent ce que l'on en peut attendre de vie et d'éclat. Combien alors, dans nos provinces, l'art n'était-il pas en honneur? Faut-il rappeler comment, lorsque dans l'atelier de J. Van Eyck, à Bruges, l'Agneau mystique se trouva achevé, le duc Philippe-le-Bon et les magistrats de la ville toute entière, en pompe officielle, allèrent dévotement l'admirer ? Faut-il vous rappeler Rubens, ambassadeur des archiducs Albert et Isabelle, tout comme Van Eyck l'avait été pour la Cour de Bourgogne ?

Quelle parure d'art n'avaient pas alors nos provinces. A côté des édifices que le temps a respectés, combien d'autres disparus. Que de chefs-d'œuvre de peinture, de sculpture, d'orfèvrerie, de broderie de haute lice, d'enluminure. Quel aspect devaient avoir nos villes, couronnées de leurs tours, de leurs beffrois et de leurs cathédrales ! Et que de goût dans les moindres objets : meubles, étoffes, vêtements !

L'art était partout.

Mais avec les misères de la domination étrangère, il disparut comme le reste, et c'est vraiment une lamentable histoire que celle du XVIIIe siècle. dans nos provinces appauvries, comme sans vie, et incessamment foulées par l'invasion étrangère.

Ces temps là, Messieurs, ne sont plus et s'il reste beaucoup à faire pour renouer la chaîne des traditions artistiques d'autrefois, au moins on en sent la nécessité. On comprend que l'art doit retrouver sa place en toutes choses et que l'industrie, sous toutes ses formes, a besoin de lui, comme aspect extérieur et comme parure.

Un mouvement d'idées s'est déterminé grâce à la Société de « l'Art Public », dont je tiens à honneur d'avoir été l'un des premiers présidents et qui a la bonne fortune de pouvoir compter toujours sur le dévouement infatigable et enthousiaste de M. Broerman, son fondateur. (***Applaudiss.***)

L'initiative de « l'Art Public » date, en réalité, de 1890, et en 1894 elle avait l'honneur d'avoir pour président, M. Buls, longtemps bourgmestre de la capitale et dont chacun connaît les goûts et les recherches esthétiques (***Applaudissements.***)

Notre première grande manifestation fut le Congrès de Bruxelles de 1898, que le Roi voulut bien patronner et qui, même à l'étranger, eût un succès considérable.

En 1900, un second Congrès s'est réuni à Paris, avec l'éclat auquel il fallait s'attendre et les idées qui nous sont chères reçurent ainsi le baptême qu'il leur fallait pour devenir mondiales.

Voici donc notre troisième session et S.A.R. le Prince Albert de Belgique a voulu présider lui-même à la séance où nous avons arrêté ses bases. Depuis, nous avons obtenu partout le concours le plus empressé. La Ville de Liége et les autorités de l'Exposition nous ont accordé une large hospitalité, et le Gouvernement Belge nous a donné d'utiles encouragements; vingt pays d'Europe et d'Amérique se trouvent ici officiellement représentés et il en est de même de presque toutes les villes, dont le nom brille au Panthéon de l'Art ; de nombreux collèges et sociétés savantes, et plus de mille adhérents se sont fait inscrire, les uns comme membres effectifs, les autres comme membres protecteurs. Ce qui vaut mieux encore, c'est que plus de cent rapports nous ont été adressés et que pour ainsi dire toutes les faces de notre programme ont donné lieu à des sérieuses études.

A lui seul, d'ailleurs, l'aspect de cette nombreuse et brillante assemblée montre à quel point nous avons avec nous l'opinion. Comment n'être pas frappés de ce grand nombre d'artistes, de littérateurs, d'esthètes accourus de loin, même de l'autre rive de l'Atlantique?

Et pourquoi cette curiosité sympathique et agissante? Pourquoi ce coude à coude d'étrangers de pays si divers? C'est que nous sommes réunis ici en vue d'un grand intérêt commun, ou pour mieux dire d'un besoin universel C'est que le terrain sur lequel nous allons discuter ne connaît pas de frontières ; il n'y a ici ni gauche, ni droite, ni chausses trappes, ni fondrières. Nous sommes réunis en l'honneur de l'art, de l'art, cet universel et éternel souverain! (*Applaudissements.*)

Depuis un siècle, le monde s'est transformé. L'homme s'est asservi des forces naturelles insoupçonnées; il commande à la nature; il est puissamment riche. Le million que l'on saluait naguère passe inaperçu. Pour être quelque chose, il faut être milliardaire, mais aussi longtemps que nos sociétés enrichies négligeront l'art, ce ne seront que des parvenues. Il faut que la richesse ait le beau pour compagne. Le beau en est tout à la fois le complément et l'excuse Et quand je parle de l'art, je n'ai pas seulement en vue le grand art, je vise l'art de tous les jours, l'art en menue monnaie. Leur parenté est extrême. La langue latine n'avait qu'un même mot pour désigner l'artiste et l'artisan. A Bruxelles, au XIVe siècle,

la même corporation comprenait les peintres, les maréchaux-ferrants et les chaudronniers A Anvers, était-ce preuve d'esprit ? les peintres s'étaient annexés les copistes et ils avaient le même patron.

Toujours est-il certain que l'art doit être partout et en tout.

Dans un sens général, le beau résulte déjà de la logique des formes. Toute construction, tout objet mobilier, tout outil, tout produit qui répond exactement à sa destination, revêt par cela seul, l'un des aspects de la beauté. Mais cela ne suffit pas et il faut que le goût, l'invention, l'art, en un mot, vienne revêtir les choses de son immortelle parure.

Pour arriver à ce qu'il en soit ainsi, que faut-il ? C'est surtout par en bas qu'il faut commencer. Il faut que l'ouvrier aime son œuvre et qu'il la rende vivante en y mettant quelque chose de lui-même. C'est à quoi l'éducation doit le porter. Il faut qu'elle soit toute pénétrée du sentiment artistique, que ce soit comme l'atmosphère de la vie sociale, repandue dans le domaine du travail sous toutes ses formes et à tous ses stades. (***Applaud.***)

Dès lors, quoi de plus important que ces multiples manifestations de l'Art Public proprement dit ? La rue, c'est la leçon de tous, la leçon de tous les jours, celle que l'on reçoit sans même s'en douter, la goutte d'eau qui doit creuser la pierre.

Absolument donc, il faut bannir de la rue la banalité et le mauvais goût. Non seulement les monuments, mais les façades des maisons et jusqu'aux objets d'usage vulgaire doivent être irréprochables dans la forme.

C'est de la sorte qu'on épure le goût des masses.

Et, de la sorte, on ne relève pas seulement l'ouvrier, en anoblissant l'industrie, mais on rend un service signalé à la production nationale. (***Applaudissements.***)

Dans le domaine industriel, la lutte est aujourd'hui partout — il ne faut pas le regretter, puisque la lutte c'est la vie — mais elle a ses exigences et n'est-il pas évident que sur le marché du monde, le travailleur qui, à la qualité du produit, joint le souci de la forme, doit l'emporter.

Tels sont, Messieurs, quelques-uns des problèmes que nous allons étudier ensemble en vue d'une loyale émulation. C'est une œuvre à la fois démocratique, patriotique et d'internationale entente, puisque nous voulons étendre l'empire du beau, familiariser l'âme du peuple avec la perfection de la forme et que le progrès que nous avons pour but, doit être celui de tous, sans acception de frontières. (***Longs applaudissements.***)

M. le Président. — Mesdames et Messieurs, j'ai l'honneur de vous lire une lettre que M. Léon Bourgeois, député, ancien président du Conseil, vient de m'adresser.

Paris, le 12 septembre 1905.

Monsieur et cher Président,

Presque jusqu'au dernier moment, j'ai espéré pouvoir me rendre à votre cordiale invitation et venir prendre part aux travaux qui vont s'ouvrir sous votre présidence et dont je prévois le très profond intérêt.

J'aurais été doublement heureux de cette visite au Congrès de l'Art Public ; car je n'oublie pas l'accueil très cordial que m'a été fait autrefois par les membres du Ier Congrès : j'avais à cœur de témoigner de vive voix à vous, mon cher Président, à M. Broerman, l'infatigable promoteur de cette grande œuvre d'Éducation publique, à tous nos collègues, ma gratitude pour le passé et mon sincère dévouement pour l'avenir.

Je suis malheureusement retenu en France, à l'heure actuelle, par des devoirs publics et privés auxquels je ne puis me soustraire — et un voyage, pendant la semaine du Congrès, est tout à fait impossible. Voulez-vous, mon cher Président, dire aux membres du Congrès combien je suis désolé d'un tel empêchement, leur transmettre avec mes excuses, l'expression de ma très vive sympathie et les assurer que je ne manquerai pas de continuer à servir, de mon mieux, dans mon pays, la noble cause qui va, pour la troisième fois, les réunir autour de vous ?

Croyez, mon cher Président, à ma haute considération et à mon meilleur souvenir.

Léon BOURGEOIS.

(*Acclamations.*)

Discours du rapporteur général

M. Eug. BROERMAN, artiste-peintre, fondateur de « l'Art Public ».

MESDAMES, MESSIEURS,

Plus de cent rapports sont publiés pour nos délibérations ; de hautes et nombreuses expériences d'art et de didactique, formées dans les pays les plus divers, se sont volontairement manifestées à notre appel,

Nous pouvons être fiers de cette ample et libre collaboration qui, dans son ensemble, est savante, concise et homogène.

Elle est une confession révélatrice du mal séculaire et universel qui motive notre bon combat, révélatrice par la saisissante analogie des faits, et salutaire par les conclusions qui sont concordantes, lumineuses !

Vous lirez cette confession, impressionnante et inspiratrice. Il faudrait pour la résumer devant vous et en faire apprécier l'enseignement pour la pratique, quelque grand sociologue-esthète, quelque artisan de la renaissance artistique du XX[e] siècle, et c'est votre humble serviteur qui est chargé de cette mission. Il est vrai que le défaut d'autorité sera quelque peu compensé par une foi inaltérable et par une sincérité absolue. (*Applaudissements.*)

Nous rejetons avec un bel ensemble toute idée de parade ! Il nous faut des vérités, pour nous guider à travers la convention, vers la nature, afin de régénérer notre naturel ! Il nous faut des vérités toujours pour détruire les maux d'uniformisme et de mauvais goût qui s'étendent à toute notre société; pour le rétablissement social de l'Art.

Au moment d'aborder la confession orale à laquelle l'œuvre de nos rapporteurs nous a si bien préparés, je dois à ma qualité de rapporteur général l'honneur insigne de les remercier. Je le fais en les félicitant au nom de vous tous, au nom de « l'Art Public » et de ses amis deux mondes. (*Applaudissements.*)

Nos rapporteurs ont défriché le terrain de nos études avec un entrain et un ensemble significatifs. Ils y sont allés ***proprio motu***, pénétrés par la force des choses et, sans s'être mis d'accord, ils sont complètement d'accord.

La cohésion de leurs travaux est la lumière pour notre œuvre. Il est d'autant plus regrettable que nos délibérations ne soient guère documentées comme je le voulais, documentées au moyen d'images évocatrices concrètes des réalités qui motivent ce IIIe Congrès de « l'Art Public ».

Je voulais un Congrès par l'image, autant pour nous que pour le grand public. Nos rapporteurs le réclament aujourd'hui avec moi, ce Congrès et, Mesdames, Messieurs, nous ne nous séparerons point, n'est-il pas vrai, sans avoir pris des mesures pour l'éducation artistique générale par l'image didactique. (***Très-bien !***)

En attendant, l'œuvre de nos rapporteurs trace des voies convergentes et fournit des jalons que vous y poserez. Il importe que ce IIIe Congrès international fasse le bien voulu par les deux précédents. Il faut que, ayant coopéré aux élaborations de ce Congrès, nous soyons tous fortifiés pour la pratique de notre bonne cause, si ***noblement sociale et si hautemenl utile*** disait feu Larroumet, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts de France, prédécesseur de l'esthète éminent qui, s'asso ciant à nos efforts, en résuma l'objectif en trois mots : Là est l'Avenir ! J'ai nommé Henri Roujon, ancien directeur des Beaux-Arts de France. (***Applaudissements.***)

Que devons-nous faire essentiellement pour nous débarrasser des conventions et du mauvais goût ?

La réponse que je trouve dans l'ensemble des rapports est celle-ci :

Nous devons individualiser, socialiser et nationaliser le savoir esthétique, pour la splendeur de l'utile, pour la souveraineté artistique de la science et de l'industrie, pour la noblesse de l'éducation, pour la grandeur du spectacle public, et, par application préalable, pour tous les rôles et décors de civilisation qui le composent. ***(Applaudissements.)***

Nous voulons dégager des conventions le goût de chacun et le rendre naturel. Nous voulons que la vie redevienne pour nos enfants ce qu'elle fut pour nos aïeux des bonnes époques ! (***Applaudissements.***)

Telle est la réponse dominante, synthétique. Elle traduit l'***Idéal*** de nos fraternisantes volontés ! Atteindre cet Idéal est chose impossible, car il est l'infinie perfection ! Il recule, cet Idéal, à mesure qu'on s'avance vers lui, mais nous en détourner et nous figer en des mesures, des signes, des proportions, des formes, conventionnels, faussant la vision de l'accessible

comme de l'inaccessible, égarant le travailleur, voilà ce qui fait la misère esthétique de notre temps, et nous voulons tous la faire disparaître. (***Très bien.***)

Individualité et Proportion ! — Toute bonne proportion est le fait d'une science individuelle, et il importe que nous sachions mesurer toutes nos applications selon nos propres moyens. La PROPORTION doit être établie par l'INDIVIDUALITÉ! C'est la condition fondamentale de tout effort moral, économique et social. Voyez l'individualité scientifique des proportions harmonieuses dans le passé, marquer les étapes en des formes immortelles qui sont les grands styles, ou bien en marche vers une apogée, telle cette ascension d'efforts et d'espérances figée en la lave de Pœstum et dont les spécimens exhumés révèlent l'essence même des chefs-d'œuvre du Parthénon et témoignent de l'évolution qui a fait naître les conquérants de l'Olympe ! (***Applaudissements.***)

La ***proportion*** établie par l'***individualité***, mais n'est-ce pas aussi le fait de nos ancêtres ? En fondant la liberté communale, ils édifièrent pour la postérité, ces superbes monuments civils qui, dans nos horizons brumeux, font jaillir au loin leurs silhouettes populaires ! (***Vifs applaudissements.***)

Ces monuments nationaux de la Belgique et du Nord de la France, impérissables chefs-d'œuvre de proportion, que les romanistes de la décadence du XVII[e] siècle ont conspués ! tenant pour barbares les démocraties conscientes qui les avaient conçus, élaborés et réalisés dans l'expansion de leur liberté ! (***Applaudissements.***)

Comment une telle erreur a-t-elle pu naître et se maintenir ? Par la méconnaissance des traditions de l'art national et par l'incompréhension de l'antiquité, puis par courtisanerie et par servilisme politiques, pour aduler un nouveau César, autocrate et centralisateur, pour la glorification duquel furent établies des mesures et des proportions officielles !

La mécanique aurait occasionné la séparation de l'art et de la science industrielle, disent des sociologues. Ils ont raison pour le mot, non pour la chose ; ce n'est pas la mécanique de l'industrie, mais celle de la mentalité qui les a séparés et qui a ravalé le travail manuel, avant que la machine ne pût l'absorber.

Le mécanisme mental régnait avant l'avènement de la machine. Celle-ci n'obéit-elle pas à la pensée et à la main qui la font mouvoir ?

La pensée en art, soumise à la mesure conventionnelle et à l'adaptation, est stérile, et, sans mesure, elle est incohérente. L'art doit être rendu

libre par l'inspiration consciente pour un sujet d'exécution. Les manifestations de style sont donc des effets et non des modèles de création et ils ne peuvent servir de modèle sans entraver la liberté de l'art. (*Très bien.*)

Il ne faut pas rénover pour copier mais bien pour innover! (*Très bien.*)

Gardons-nous donc en ce Congrès de vouloir des solutions pour des problèmes d'application qui varient selon les conditions de milieu.

Si le mal est le même partout, si ses effets sont analogues, les moyens d'en guérir, même généraux, doivent être appropriés aux sujets, aux matières et, par conséquent, être spéciaux partout. Nous éviterons donc les résolutions tendant à remplacer des conventions par des conventions. Le remède pour tous n'est bon pour personne. (*Très bien.*)

L'uniformité des modèles et des systèmes d'exécution doit être condamnée par notre Congrès. Anciennement toute innovation de la science et de l'industrie, même mécanique, motivait des types divers en des applications précises.

Ainsi, le voyageur sait que les formes des moulins à vent et à eau, par exemple, varient pour toutes les époques et dans tous les pays, bien qu'elles procèdent d'un même besoin et d'une même utilisation de forces naturelles. La roue et le ressort des véhicules sont transformés à travers le temps, dans toutes les régions, alliant les perfectionnements matériels et artistiques en des formes ingénieuses qui sont particulières aux peuples et à leurs générations. Il en est de même des cloches et des horloges. L'imprimeur du XVIe siècle fabriquait lui-même ses caractères. Aujourd'hui l'impersonnalité de l'imprimeur est soumise à l'impersonnalité de la machine, comme l'horloger à la fabrication machinale des horloges, tandis que c'est la personnalité professionnelle qui doit déterminer la production de la machine et son rôle dans l'industrie. Si les moulins à vent et à eau étaient d'invention récente, ils seraient construits d'après un modèle uniforme et banal. (*Bravos.*)

Hier matin, M. Sluys, rapporteur de la 1re section, me prévint qu'en lisant des épreuves des rapports, il y avait trouvé de nombreuses coïncidences. Tant mieux, lui dis-je ; elles se trouvent dans différents rapports? Oui, répondit-il, et même des pensées et des conclusions analogues sont formulées pour les diverses sections.

C'est une preuve de la concordance des conclusions et de la maturité de nos revendications.

Cette préface homogène assure une portée d'ensemble à vos travaux et l'appel fait aux compétences en un rapport préalable leur exposant nos vues, est ainsi sanctionné.

Que la leçon à l'école primaire soit donc la leçon de choses, qu'elle n'assujettisse pas les jeunes cerveaux, qu'elle ne mécanise pas les sens, qu'elle favorise l'éclosion de la personnalité!

Que la leçon à l'école d'art soit celle d'un enseignement de laboratoire ou d'atelier de pratique d'art, qu'elle soit positive et précise, qu'elle établisse les relations professionnelles entre les collaborateurs artistes de demain, qu'elle les exerce pratiquement en commun sur des sujets conçus et réalisés par eux !

Que la visite d'un musée ou d'une exposition d'art soit fertile par leur organisation didactique; que le musée soit un office auxiliaire de la mission sociale de l'art et dès lors il n'en sera plus le tombeau !

Que le théâtre soit moral, civique, national, et il exercera une influence bienfaisante dans l'évolution sociale !

Mais aujourd'hui le monde où l'on s'ennuie, sans Pailleron, accapare le théâtre, le fait vivre, l'inspire. Ce monde où l'on s'amuse artificiellement, empêche la moralisation et la popularisation du théâtre. Alors que l'ancien répertoire est conventionnel, le répertoire moderne est essentiellement truqueur et hétérogène. Depuis l'opéra jusqu'au dernier des bataclans, il fait, du reste, la part du vice, pour l'argent que cela représente et il n'élève guère les mœurs.

C'est pour cela que nous voulons de l'art de moralité publique, comme l'homme de vertu et de goût qui est riche veut de l'art de moralité privée, par la forme artistique de sa demeure, de son contenu, et de tout ce dont il se sert. Ce qu'il veut pour son domaine, nous le voulons pour le domaine du pauvre et du riche et pour les institutions publiques d'instruction, de charité, de civisme, de religion ! (***Longs applaudissements.***)

Nous voulons de l'Art Public pour que les actes des Pouvoirs Publics soient propices à l'éducation publique ; mais l'art que nous voulons était naturel aux bonnes époques! C'est pourquoi, ***public*** n'est qu'un mot pour désigner ***l'art en tout et pour tous, et pour éveiller les devoirs publics envers l'art ! (Applaudissements.)***

L'individualité esthétique doit donc se manifester en tout sujet d'application, pour la proportion de tout, et la ***Beauté*** sera dès lors le résultat de toutes les manifestations de notre liberté! Nos rapporteurs l'ont bien compris : il ne s'agit pas de l'enfreindre, cette liberté, par un contrôle artistique. Bien au contraire, c'est pour la protéger contre le mauvais goût et la dégager de la routine et des conventions qui l'entravent, c'est pour mettre fin à l'indifférence et à l'ignorance esthétique dont elle souffre, c'est pour la rendre souveraine et féconde, cette liberté ! (***Bravos.***)

Les commissions compétentes consultatives à constituer dans tous les domaines publics devraient être, dans notre pensée, comme l'œuvre de « l'Art Public », des institutions provisoires qui n'auront plus de services à rendre lorsque, dans tous les milieux, les Pouvoirs Publics auront assaini esthétiquement leurs domaines et réorganisé les musées de la rue, lorsque l'éducation artistique sera redevenue naturelle partout.

Les disproportions, les difformités et les aspects vulgaires sont le spectacle hétéroclite correspondant à nos mœurs.

Les proportions, les formes et les aspects de haute civilisation seront le spectacle de l'éducation artistique socialisée dans les musées de la nature.

Pour assurer cette éducation, nous devons connaître, aimer, instruire tous les travailleurs, et nous instruire de leur travail! ***(Signes d'approb.)***

Allons donc à ce simple ouvrier d'usine ou d'atelier qui industrialise le fer, le bois, la pierre; il connaît les matériaux qu'il emploie, il nous apprendra à les connaître. Ces hommes de labeur sont plus près de nous que les hommes affectés qui ne sont ni dans un champ, ni dans une usine, mais dans les salons à la mode où le ***vanitas vanitatum*** mondain fait l'impersonnalité et ses disproportions, ses mesquineries et ses perversions mentales et morales.

Oui la beauté est définie dans le vrai, dans l'utile, parce que toute application doit s'y préciser pour valoir ! ***(Très bien.)***

Devant une barque de pêche, le maître d'école donnera une inoubliable leçon de choses à ses disciples. Il leur fera comprendre que tout ce qui est utile pour naviguer et pour pêcher, la forme du bateau, ses mâts, ses engins, ses cordages, ses voiles, ses filets, est logiquement proportionné, coordonné. Il leur fera voir ensuite cet ensemble d'utilité, voguant en des silhouettes superbement pittoresques et harmonieuses. Il leur fera voir le mâle pêcheur plus naturellement beau dans sa barque qu'un prince dans son carrosse, et cependant la barque n'est pas construite pour l'art et le rude pêcheur n'est pas un homme d'art, mais l'ensemble n'en est pas moins un enseignement d'art en sa beauté concrète... et du meilleur style ! ***(Applaudissements.)***

Devant une ferme en exploitation, le maître montrera encore à ses disciples que l'utilité fait régner une somptueuse harmonie dans la vie agricole. La ferme, son étable, sa grange, son poulailler, son pigeonnier, les arbres, le ruisseau, la passerelle, les meules, les instruments de labour, les animaux, les plantes, les horizons, n'y sont-ils pas des éléments de mise au point de la beauté champêtre, toujours homogène ?

Et le paysan à la charrue, le faucheur, la vachère, le berger et le semeur, ne sont-ils pas des figures symboliques dans ce paysage non composé et toujours évocateur ?

Dans l'atelier et dans l'usine, le maître analysera encore une autre beauté d'ensemble, celle de la socialisation industrielle, beauté dont les organes humains et mécaniques se complètent puisant dans le sol les matières d'édification et en préparant l'utilisation générale !

Voyez l'ouvrier à sa besogne, dans son cadre de production. Il est une expression individuelle de cette beauté d'ensemble, et quand nos ingénieurs seront des artistes et nos artistes des ingénieurs, la socialisation industrielle sera réellement esthétique et philanthropique ! *(Très bien.)*

Allons à l'ouvrier ; si nous voulons l'éduquer, il doit nous instruire ! *(Très bien.)*

Et, Mesdames et Messieurs, n'avons-nous pas aussi notre barque à meubler et à conduire, notre bout de terre à fertiliser, notre mécanisme humain à faire mouvoir ? (*Mouvement.*)

Chacun de nous n'a-t-il pas une occupation professionnelle qui serait naturellement artistique si l'art n'était isolé du savoir et si notre goût n'était conventionnalisé ? (*Applaudissements.*)

Que la mission des Pouvoirs Publics s'élève au-dessus de la politique et de l'esprit de classe.

Qu'elle soit sociale et civilisatrice par des initiatives et par des mesures pour l'Art Public et pour l'éducation artistique du peuple.

Que ces initiatives et ces mesures soient continues, qu'elles soient basées sur la compétence, qu'elles respectent la liberté de l'art, qu'elles favorisent l'individualité esthétique des travailleurs.

Que tous les services publics concourent à cette éducation artistique du peuple et à l'embellissement continu du musée de la rue. Que partout l'on s'applique à l'œuvre des renaissances nationales ! (*Applaudissements.*)

Tel est le vœu que je formule au nom de tous les rapporteurs. C'est, je crois, le vœu synthétique du nationalisme de l'esprit et du goût qu'ils réclament pour le progrès. (*Très bien.*)

Je le forme ce vœu, que vous allez rendre substantiel par tous les vœux concordants qu'il comporte, je le forme ce vœu, Mesdames et Messieurs, en une fervente évocation de toutes vos compétences et de tous vos dévouements unis en une même et seule volonté de nationalisme artistique. (*Très bien.*)

Oui, je forme ce vœu, et j'ajoute : je la fais, cette prière, à tous ceux qui exercent officiellement une autorité, en leur découvrant la saisissante cohésion de tous ces savants rapports, non concertés, constituant un événement presque sans précédent dans les annales des congrès et, je le souhaite, une date fatale pour la convention ! (***Applaudissements***)

Que le IIIe Congrès de « l'Art Public » soit la condamnation de tout ce qui opprime et déprime les individualités et les races. (***Très bien.***)

Ah ! si tous ces beaux rapports, venus de toutes les directions, exposent la gravité économique, morale et sociale, d'un mal identique et séculaire, ils témoignent cependant de l'intense universalité des aspirations vers le beau; ils prouvent que partout s'approfondit et se propage la sollicitude pour les déshérités ; oui, partout se multiplient les œuvres de prévoyance et de solidarité pour corriger l'injustice du sort, et de cette sollicitude et de cette prévoyance unies à notre cause d'éducation, naît le présage d'une vie sociale meilleure et plus haute, le présage d'une vraie renaissance au XXe siècle, car la renaissance greco romaine, composite du XVIe siècle, résorba les nationalités ! (***Applaudissements.***)

N'oublions pas que la renaissance du début ne fut point uniforme. Les premières renaissances, en Italie, en France, en Allemagne, en Flandre, sont des synthèses et des chefs-d'œuvre ethniques, dans tous les milieux, en sont les fruits. Nous en avons deux exemples sur place : le portique Saint-Jacques et la maison Curtius. Le portique a un caractère tellement affiné dans le goût liégeois qu'il est une caractéristique expression latine de la wallonie liégeoise et la maison Curtius est, sans contredit, une expression puissamment wallonne de l'éducation latine des Liégeois.

S'il était besoin d'un autre exemple; je dirais que j'ai constaté une analogie de fond entre deux chefs-d'œuvre : la célèbre maison des Bateliers de Gand, de style ogival tertiaire, a servi de modèle à l'architecture Renaissance de la célèbre maison des Bouchers d'Anvers.

Les formes homogènes et vivantes de la Renaissance sont caractérisées par l'esprit de race, et les belles expansions sociales commémorées par ces formes furent, toutes, d'essence nationale.

Notre président, M. Buls, me disait, avant-hier : le progrès se fait par un mouvement de bascule.

Oui, et c'est pour faire remonter le côté de la bascule où se trouve l'avenir économique, par la ***culture agricole***, dit Méline, dans son « ***Retour à la terre*** », « par la culture de l'***art au village*** », ajoute Marius Vachon; c'est pour la faire remonter cette bascule de l'humanité civilisée, que l'œuvre de « l'Art Public » est née, il y a quinze ans, s'étendant aussitôt aux deux

mondes, allumant et groupant des enthousiasmes..... Cela nous rend fiers, certes, mais non aveugles, et nous avons voulu ce IIIe Congrès international de « l'Art Public », ***pour mieux nationaliser !*** (***Applaudissements.***) Nous empruntons aujourd'hui aux mœurs cosmopolites de quoi nous débarrasser de leur banalité, de leur impersonnalité, de leur stérilité; nous leur empruntons le langage de la philanthropie la plus haute, celle vouée à l'art et bien qu'elle doive être pratiquée ethnologiquement, cette philanthropie, les frontières politiques et les barrières sociales lui sont ouvertes! (***Très bien.***)

Oui, et la prévoyance des Pouvoirs Publics nous est désormais acquise : vingt États sont officiellement représentés en cette assise, pour applaudir aux yeux du monde entier à l'œuvre saisissante que réalisent ces cent vingt-cinq rapports élaborés en réponse à notre appel, pour patronner notre bon combat; pour répondre, eux aussi, à notre appel en vue de la nationalisation des institutions publiques du monde entier, à notre appel aux puissants pour faire rendre à la civilisation moderne ***les bijoux de la mère des Gracques !*** (***Applaudissements.***)

César, qu'as-tu fait de nos races ? (***Mouvement.***)

César, qu'as-tu fait de ces bijoux ? César, rendez ce qui n'appartient pas à César : notre ***génie propre !*** Et lorsque nous serons rendus au vrai, à la nature, ***nous nous aimerons mieux les uns les autres !...*** (***Appl.***)

Nous voudrons la paix par amour du bien et non par calcul ou par poltronnerie !... (***Mouvement, très bien.***)

Nous rendrons la guerre ***impossible***, parce que le besoin de nous battre journellement contre quelqu'un avec les armes de l'esprit ou celles de la brutalité, sera remplacé par une dépense de force pour l'idéal, et d'idéal, pour la force; parce que nous aurons su faire remonter la bascule du progrès ! (***Très bien répétés.***)

L'heure a sonné pour cela, depuis longtemps !

Le mouvement de remonte s'est opéré tous les trois siècles, d'après l'histoire !

Au 1er siècle, sous la poussée du christianisme, au IVe siècle, sous celle de la liberté individuelle, au VIIe siècle, sous celle des pionniers sortis des monastères, premiers ateliers de la pensée, au Xe siècle, par la naissance des communautés, au XIIIe siècle, par celle de la liberté communale, au XVIe siècle, par l'organisation sociale du travail, au XIXe siècle, par la science, par l'industrie! Et l'art a suivi et précédé toujours ! Nous sommes en retard d'un siècle ! (***Mouvement. Bravos !***)

Si nous ne partageons pas loyalement avec le peuple le pain de l'esprit et du cœur, il ne pourra monter avec nous sur la bascule du progrès, et s'il ne monte pas avec nous, il en renversera le mouvement et nous plongera dans la barbarie ! L'avertissement ne vient pas de lui, il vient de l'Histoire; le peuple est bon enfant et ne se révolte que lorsqu'il est opprimé. *(Mouvement. Bravos.)*

Voulons donc pour lui ce que nous voulons pour nous; voulons donc pour notre civilisation la justice du beau en tout et pour tous, et les bijoux de la mère des Gracques partout étincelleront dans le monde civilisé, par l'individualité et par les nationalités renaissantes pour le progrès ! (*Applaudissements.*)

Nous aurons ainsi voulu quelque chose pour protéger le fruit maternel de l'humanité contre le ver de la vulgarité qui le ronge et le corrompt même avant sa maturité; nous aurons ainsi voulu quelque chose pour l'art et pour la liberté ! (*Applaudissements prolongés.*)

— (Le rapporteur général reçoit les félicitations du Président, des Ministres d'Italie, de Grèce, des délégués officiels de la France, de l''Angleterre, de l'Allemagne, de la Hollande, de la Suisse et de l'Amérique, qui siègent au Bureau.)

Les sections constituent respectivement leurs bureaux et commencent leurs délibérations.

Travaux

des

Sections

Travaux de la première section :

L'ÉCOLE

I. — Bureau :

Président : M. Charles BULS (Belgique) ;

Vice-Présidents : MM. PILLET (France) ;

Félix RÉGAMEY (France) ;

SCHMID (Allemagne) ;

WALDSTEIN (Angleterre) ;

KURTH, professeur à l'Université de Liége, membre de l'Académie Royale de Belgique;

Henri PIRENNE, professeur à l'Université de Gand, membre de l'Académie Royale de Belgique ;

Cyrille VAN OVERBERGHE, directeur général de l'Enseignement supérieur ;

MORICHAR, avocat, échevin de l'Instruction Publique et président de la Commission des Beaux-Arts de la commune de Saint-Gilles.

Rapporteur : M. A. SLUYS (Belgique) ;

Secrétaires : MM. LOUANT, professeur (Belgique) ;

TENSI, professeur (Belgique) ;

TEMMERMAN, directeur de l'Ecole normale de Lierre (Belgique) ;

SIREJACOB, conseiller communal (Belgique).

II. — Questionnaire.

III. — Rapporteurs.

IV. — Rapports.

V. — Vœux.

VI. — Discussion générale.

VII. — Résolutions.

Vote unanime du Congrès.

II. – **Questionnaire.**

Formules générales.

Comment la nature et l'art doivent-ils être compris dans l'enseignement et dans l'éducation en vue du progrès moral, économique et social ?

L'esthétique pour les diverses matières et aux différents degrés d'instruction. Application pratique.

Comment le professeur doit-il s'initier et s'outiller pour que son enseignement soit efficace ?

Analyse pour le Comité de la première section.

1. Quelle est l'importance relative de la culture esthétique dans l'éducation générale de l'enfant ? Par quels moyens pédagogiques peut-on développer le sentiment du beau dans les écoles du degré primaire ?

2. Les dons, les occupations et les autres moyens pédagogiques de la méthode Frœbel conviennent-ils tous également pour développer le sentiment esthétique des petits enfants ? Quelles améliorations serait-il désirable d'y introduire ? Le dessin tel que Frœbel l'a conçu répond-il au but éducatif ?

3. Importance de l'enseignement de la musique à l'école primaire.

Comment doit-il être organisé pour être efficace au point de vue de la culture du sentiment esthétique ? Utilité de former pour les écoles primaires un recueil de chants et de chansonnettes populaires tant anciens que modernes.

4. Comment les livres de lecture (manuels et ouvrages pour bibliothèques scolaires) peuvent-ils contribuer à la culture esthétique ?

Par quels moyens pourrait-on encourager la production de livres de lecture adaptés à l'enseignement primaire et ayant vraiment le caractère esthétique, tant au point de vue littéraire qu'au point de l'illustration artistique ?

5. Par quelle méthode l'enseignement du dessin à l'école primaire peut-il le mieux assurer la culture du sentiment esthétique ?

Principes à appliquer pour la formation de séries graduées de modèles.

6. Influence de l'architecture scolaire sur le sentiment du beau : principes à appliquer dans la construction et l'ornementation fixe et permanente, extérieure et intérieure des bâtiments scolaires, pour réaliser un type d'architecture répondant à la fois aux conditions hygiéniques, pédagogiques et esthétiques.

7. Décoration mobile des locaux scolaires (classe, préau, salle de gymnastique, etc.) :

a) Conditions auxquelles doit satisfaire la décoration mobile ou moyen d'estampes murales, de photographies, de reliefs, etc.

b) Utilité de former des collections scolaires de reproductions exactes (en format d'estampes murales pour l'enseignement collectif, et en format d'album)

des chefs-d'œuvre consacrés de l'art monumental, sculptural et pictural. Faut-il limiter ces collections aux œuvres d'art national ?

c) Nécessité de donner un caractère artistique à tous les moyens graphiques employés dans l'enseignement : illustration des manuels, estampes pour l'enseignement de l'histoire, de la géographie, des sciences, pour la propagande antialcoolique, etc. Couvertures illustrées des cahiers, des livres, etc. Clichés pour les projections lumineuses ; diplômes remis aux élèves, etc.

8. Comment peut-on donner un caractère esthétique?

a) Aux exercices gymnastiques :

b) Aux travaux manuels (écoles de garçons, écoles de filles).

9 Examen de l'utilité, au point de vue de la culture du sentiment esthétique, des exercices eurythmiques, combinant des mouvements musculaires expressifs avec la poésie et la musique.

10. Caractère esthétique à donner aux fêtes scolaires. — Types de fêtes à recommander.

11. Quel parti peut-on tirer des excursions scolaires pour la culture du sentiment esthétique ? Examiner la question au point de vue des écoles urbaines et des écoles rurales.

12. Un enseignement didactique de l'esthétique est-il possible à l'école primaire ?

13. Comment les œuvres post-scolaires telles que : les cours d'adultes, les universités populaires, les extensions universitaires, etc., devraient-elles être organisées pour contribuer à la culture esthétique du peuple.

14. Par quels moyens les écoles normales peuvent-elles préparer les instituteurs et les institutrices à comprendre et à réaliser le développement du sentiment esthétique dans les jardins d'enfants, les écoles primaires, les cours d'adultes et les œuvres post-scolaires?

III. — **Rapporteurs**.

A. Sluys, rapporteur de la section — Jules Baetes (Anvers) — Etienne Bonnand (France) — Eug. Broerman (Bruxelles) — Corps professoral d'Angleur (Belgique) — Clerbois (Bruxelles) — Debbaut (Bruxelles) — H. de Genst (Allemagne et Suède) — Jules Destrée (Belgique) — comte de Villenoisy (France) — Fierens-Gevaert (Belgique) — Jean Gilson (Boitsfort, Belgique) — V. Leto (Bruxelles) — L. Mallinger (Louvain) — E. Michel (Chimay, Belgique) — L. Montfort (Schaerbeek) — Félix Régamey (France) — Tensi (Bruxelles) — Marius Vachon (France) — L. Vanden Houten (Bruxelles).

Ministère de l'Instruction Publique (Belgique) — Ministère de l'Instruction Publique (Espagne) — Ministère de l'Instruction Publique (Grande-Bretagne) — Département de l'Instruction Publique (Suisse).

Les Villes de Berlin — Christiania — Rotterdam — Turin — Glasgow — Angers — Cannes — Caen — Boulogne — Bologne — Dijon — Nantes — Montpellier — Genève — Berne — Fribourg — Lausanne — Namur — Saint-Nicolas — Philippeville — Mons.

IIIe CONGRÈS INTERNATIONAL
DE L'ART PUBLIC

LIÉGE, 15-21 SEPTEMBRE 1905

1re Section

Importance de la culture esthétique dans l'éducation générale de l'enfant.

I. — L'ART DANS LE PLAN D'ÉDUCATION INTÉGRALE.

Dans son étude portant le titre : « *Quel est le savoir le plus utile?* H. Spencer, après avoir analysé les activités de la vie complète pour déterminer leur importance relative, conclut que la science positive est le savoir le plus utile et que, par conséquent, l'instruction doit être la partie essentielle du programme scolaire; il place au dernier rang des activités tout ce qui contribue à produire l'émotion esthétique, la contemplation des beautés de la nature, la littérature et les beaux-arts, et il ne leur accorde qu'une place restreinte dans l'éducation. Il se hâte cependant d'ajouter qu'il attache « autant que qui que ce soit un haut prix à la culture esthétique »; il reconnaît que « sans la peinture, la sculpture, la musique, la poésie et les émotions produites par les beautés naturelles de toute espèce, la vie perdrait la moitié de son charme ». Mais il n'entrevoit la possibilité de donner quelque développement à la culture esthétique que dans un avenir éloigné « quand les forces de la nature seront mieux asservies, quand les moyens de production seront perfectionnés ». D'après lui, « les beaux-arts, les belles-lettres, toutes les choses qui constituent la floraison de la civilisation doivent être entièrement subordonnées à l'instruction, à la discipline. Dans l'éducation, de même que dans la vie, elles doivent remplir les heures de loisir. »

Quelque profonde et sincère que soit notre admiration pour l'œuvre philosophique grandiose de Spencer, nous ne pouvons souscrire à cette conception trop étroitement utilitaire du rôle des beaux-arts dans la vie et dans

l'éducation. S'il est vrai que l'art est un produit de l'activité libre, pendant le loisir, qu'il ne s'épanouit que dans une société arrivée à un certain degré de prospérité matérielle; s'il est incontestable que la science a une utilité primordiale et que le perfectionnement des moyens de production est la condition fondamentale du développement de la richesse sociale, il n'en est pas moins certain que le besoin d'émotion esthétique existe chez tous les êtres humains normalement constitués, qu'il se manifeste d'une manière évidente chez les enfants dès l'âge le plus tendre, qu'il se développe, s'épure par une culture appropriée, s'affaiblit par la désuétude, se corrompt par une éducation familiale, scolaire ou sociale mal comprise, mal orientée; que chez tous les peuples, en remontant jusqu'aux périodes primitives de leur histoire, on constate l'existence de manifestations d'art sous la forme littéraire, musicale, plastique; et de cette double constatation on doit logiquement conclure que les arts sont tout aussi utiles à l'existence que les sciences et les travaux industriels et qu'ils doivent nécessairement occuper une place importante dans tout plan d'éducation complète.

Tous les peuples ont cultivé les arts, à toutes les époques de leur histoire; tous ont laissé des travaux artistiques, d'abord ingénus et élémentaires, ensuite plus perfectionnés, plus délicats, plus puissants. Ce n'est que chez les tribus dégénérées, en voie d'extinction par incapacité de s'adapter à des conditions de vie trop dures, tels les Fuégiens, les Hottentots ou d'autres misérables épaves de l'humanité, que l'on ne voit pas apparaître l'art ou qu'on le voit disparaître. Certes, on peut vivre sans art : certains individus, même dans les milieux civilisés, se contentent de satisfaire les besoins organiques inférieurs, boire, manger, dormir; mais cette vie purement animale est le lot des natures les plus inférieures, les plus grossières, frappées de déchéance. Pour vivre d'une véritable vie humaine il faut satisfaire les besoins intellectuels par la science, les besoins moraux par la sympathie et les besoins esthétiques par l'art. Qu'est le riche sans instruction, dit Comenius, si ce n'est un cochon engraissé de son, et qu'est le pauvre sans science, sinon un âne que l'on charge de fardeaux? (1) Ajoutons : qu'est l'homme qui n'éprouve pas de jouissance intime en présence des beautés de la nature et de l'art, si ce n'est un aveugle et un sourd?

L'éducation, surtout au degré primaire, doit avoir pour but la préparation à la vie complète. Elle ne peut négliger aucune des facultés constituant l'être humain. Il importe, certes, en tout premier lieu qu'elle

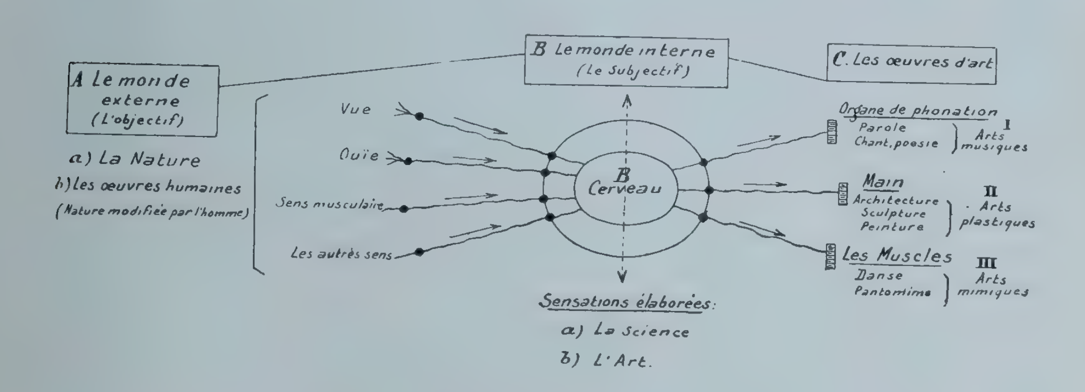
(1) A. Sluys et Verkoyen. *La vie et les œuvres de J.-A. Comenius*. Bibl. Gilon, Verviers.

assure la santé, la vigueur, l'énergie physiologique, ce qui est l'objet de l'éducation physique ; mais il est tout aussi important qu'elle cultive l'intelligence, la sensibilité, la volonté, qu'elle forme des êtres humains instruits, moraux, sensibles à la beauté sous ses formes diverses et capables de fournir à la société par leur travail au moins l'équivalent de ce qu'ils reçoivent d'elle pour vivre.

Un plan d'éducation qui n'est pas intégral, qui ne développe qu'unilatéralement, ne produit que des êtres incomplets ou déformés. L'homme moderne ne peut être un athlète ignorant ne vivant que pour vaincre dans des luttes stériles ; il ne peut être non plus un érudit au corps déprimé et fermé aux émotions d'ordre esthétique. Il faut que l'éducation soit conçue de manière à réaliser en chaque individu sa plus-value physique, intellectuelle, morale et esthétique, exprimée par l'antique formule : *force*, ***sagesse, beauté.***

L'art doit et peut pénétrer dans l'école, depuis le degré primaire, sous toutes ses formes. Il ne s'agit pas d'y introduire des cours spéciaux d'art, mais de donner à toutes les activités scolaires un caractère esthétique, de placer les enfants dans un milieu imprégné d'art, de les exercer aux éléments primaires de l'art.

Afin de montrer la possibilité d'une organisation scolaire donnant à l'art la place qui lui revient, faisons sommairement l'analyse psychologique du phénomène esthétique. Le schema ci-dessous fixera les idées :



Tout ce qui constitue le monde interne, c'est-à-dire nos idées, nos sentiments, nos volitions, a pour origine les impressions des forces externes sur nos appareils de sensation, vue, ouïe, etc. Pour chaque homme, le monde externe comprend les forces et les formes naturelles, lumière, son, etc., ainsi que les objets artificiels qui sont des transformations de la nature par le travail humain. C'est dans ce réservoir infini que nous

puisons, par l'intermédiaire de nos sens, les matériaux qui, dans le cerveau, subissent une élaboration donnant pour résultat ultime les idées, les sentiments, les volitions, éléments constitutifs du moi, du monde interne. Ce moi diffère suivant la qualité du cerveau, le choix et le nombre des impressions reçues et élaborées. La qualité fondamentale de l'organe du moi, le cerveau, dépend de conditions multiples et spécialement de l'hérédité. Quant au choix et au nombre des impressions, c'est le résultat du milieu et de l'éducation. Le cerveau élabore, par un travail intime, dont le processus ne nous est encore que partiellement connu, des conceptions et des sentiments qui tendent à s'extérioriser par des mouvements musculaires donnant naissance à des produits nouveaux : les organes de phonation expriment les idées et les sentiments par des sons articulés constituant le langage audible et les ARTS MUSIQUES : le chant, la poésie, l'art oratoire ; la main trace des signes d'idées (idiogrammes, écriture) et, modifiant les matériaux solides et plastiques de la nature, pierre, bois, métal, etc., elle crée les ARTS PLASTIQUES : architecture, sculpture, peinture, décoration ; enfin, les muscles, en général, ceux de la face, des membres, du tronc, ont des mouvements expressifs rythmés constituant les éléments des ARTS MIMIQUES : la danse, la pantomime, qui, se combinant avec la parole, le chant, la musique, produisent l'orchestique, le théâtre (drame, opéra, etc.).

L'art est toujours l'imitation, l'interprétation, la transformation de la nature par l'homme qui exprime par des formes concrètes, visibles et audibles, comment il la sent, la conçoit; l'art est la nature recréée par le génie humain suivant l'idéal qu'il s'en fait. Il est nécessairement fondé sur la science qui est la connaissance des lois de la nature ; mais, tandis que la science se borne à exprimer d'une manière abstraite, générale, impersonnelle les rapports des phénomènes, l'art est essentiellement concret, particulier, personnel et expressif : ses produits ne sont pas des formules de conceptions, mais des œuvres qui provoquent l'émotion en donnant satisfaction au sentiment esthétique.

Dans l'éducation comprise intégralement l'art et la science ont des valeurs équivalentes : l'un ne doit pas être éliminé au profit de l'autre; ce sont les deux éléments du développement normal et harmonique de l'être humain, depuis le degré primaire jusqu'à l'université. Sacrifier l'un à l'autre, c'est produire des être incomplets, mutilés.

II. — L'éducation esthétique primaire. — Les moyens.

a) **La nature et les objets d'art. — Excursions scolaires.**

Pour faire l'éducation esthétique des enfants, il faut tout d'abord les mettre directement en contact avec la nature et les objets d'art, car la nature est la source et l'inspiratrice de l'art, et rien ne peut la remplacer, et les œuvres des grands artistes, poètes, musiciens, architectes, peintres, sculpteurs, etc., éveillent, affinent et élèvent le sentiment du beau, même dans l'âme des jeunes enfants.

Les exercices d'observation qui sont le procédé par excellence pour développer l'intelligence et préparer à la compréhension de la science, sont aussi le fondement de la culture esthétique. Il faut donc placer les enfants dans un milieu où leurs sens reçoivent des impressions sensibles, variées et sélectionnées au point de vue esthétique. Ce milieu, c'est la maison et l'école ornées simplement et avec goût, c'est aussi la ville avec ses monuments publics, et surtout la campagne, la forêt, la montagne, la plaine, la mer, en un mot, la nature sous ses aspects infiniment variés.

Pour préparer les enfants à la vie par la science et l'art, il ne faut donc pas les enfermer entre les quatre murs d'une classe : le plus souvent possible, on doit les conduire hors de l'école, afin de les mettre en présence de beaux spectacles naturels, leur apprendre à les sentir et à les observer, leur faire découvrir les harmonies des choses. Les *excursions*, qui sont entrées dans la pratique pédagogique depuis une trentaine d'années (1), tout au moins dans les établissements qui ont su briser les vieux cadres de l'instruction étroitement et faussement utilitaire, sont d'excellents moyens d'éducation : elles fortifient la santé par la marche en plein air, développent la sociabilité par la vie plus libre en commun, offrent de multiples occasions d'exercer les facultés intellectuelles par l'observation des choses, et de provoquer l'émotion esthétique par la contemplation des beaux spectacles qui se rencontrent à chaque pas. L'instituteur qui a l'âme artiste sait éveiller chez ses élèves le sentiment de la beauté, leur communiquer son

---

(1) Elles ont été recommandées par Rabelais, Montaigne, organisées par Basedow et Salzmann dans leurs célèbres instituts de Dessau, Schnepfenthal (XVIIIe siècle), par Pestalozzi, Jahn, etc. En Belgique, c'est M. P. Tempels qui les a proposées comme moyen pédagogique (*Education du peuple*, 1863) et l'École modèle, puis l'École normale de Bruxelles qui les a organisées systématiquement (1875).

enthousiasme, en présence de sites pittoresques choisis parmi les plus intéressants de la contrée ; il attire leur attention non seulement sur les couleurs et les formes fixes des paysages, du ciel et des objets tels que les fleurs, les feuilles et les insectes, mais encore sur les gracieux mouvements des oiseaux et des insectes qui volent, des animaux qui se déplacent à la surface du sol, des nuages qui flottent dans le ciel, des eaux de la mer, des fleuves, des rivières, des ruisseaux... Les cris des animaux, les chants des oiseaux, le bourdonnement des insectes, les murmures des sources, la grande voix de l'Océan, ainsi que les parfums des fleurs sont encore des éléments esthétiques que l'instituteur ne peut négliger.

Le milieu naturel a été profondément modifié par l'action de l'homme. L'attention des élèves doit aussi être dirigée sur les effets d'art que les œuvres humaines produisent soit par elles-mêmes, soit en combinaison avec le milieu : forme, coloration, groupement des habitations formant des hameaux, des villages et des villes, gestes caractéristiques des hommes au travail, labour, moisson, chants populaires, etc.; toutes les manifestations de la vie ont, en effet, leur côté esthétique qui se révèle à ceux qui ont appris à s'y intéresser.

Les œuvres d'art proprement dites, monuments, statues, tableaux, sont d'excellents moyens d'éducation. On conduira les élèves dans les lieux où les belles œuvres des artistes sont réunies : cathédrales, hôtels de ville, halles monumentales, musées, etc. Notre pays est particulièrement riche en œuvres d'art accumulées pendant des siècles et qui révèlent l'âme des ancêtres; il est facile, vu nos moyens de communications nombreux et à bon marché, d'organiser avec les élèves des excursions dans celles de nos villes qui possèdent d'admirables monuments et des collections publiques de tableaux et de sculptures. Il suffit d'avoir conduit les élèves des écoles primaires, normales, moyennes, un certain nombre de fois au cours de leurs études, là où se trouvent les plus beaux produits de l'art national, pour stimuler en eux le sentiment esthétique et le désir d'éprouver de nouvelles impressions d'art. Ces excursions sont, sans conteste, le meilleur moyen de culture de l'esprit national, car c'est dans les œuvres d'art surtout que la nation a imprimé, à travers les âges, le plus profondément et d'une manière indélébile les caractéristiques qui la distinguent le mieux des autres peuples. Enfin, nos monuments, nos musées, ne sont-ils pas la plus émouvante illustration de l'histoire de la patrie et n'est-ce pas en les visitant qu'on apprend à comprendre et à aimer celle-ci, plutôt qu'en lisant d'arides manuels hérissés de dates inutiles et relatant froidement des faits sans importance sur la vie des princes, les batailles, les successions,

ramassis de récits indigestes, qui constituent, encore à l'heure actuelle, le fond stérile et ennuyeux de l'enseignement de l'histoire à l'école primaire?

Un large développement et une bonne organisation des excursions scolaires est la première condition d'une éducation efficace spécialement au point de vue esthétique. L'Etat, les provinces et les communes devraient largement les encourager. Toutes les écoles primaires rurales et urbaines devraient posséder les moyens de les pratiquer. C'est une question de budget que quelques administrations communales soucieuses de l'éducation du peuple ont su résoudre Exprimons l'espoir qu'avant le centenaire de notre indépendance, dans toutes les écoles publiques, les excursions scientifiques et esthétiques seront organisées et que tous les enfants apprendront ainsi à connaître les beautés de la patrie et ses richesses artistiques qui sont le patrimoine de tous!

b) L'architecture scolaire.

L'école elle-même doit être un milieu d'art, par son architecture externe et interne, son ornementation fixe et mobile et par son enseignement. Il faut nécessairement que le local scolaire réponde tout d'abord aux conditions d'hygiène et de pédagogie: l'école doit être bien aérée, bien éclairée, avoir des locaux spacieux, d'accès facile, bien adaptés à leur usage, mais, en outre, il importe que son aspect soit gai, riant, qu'il fasse plaisir à voir, qu'il exerce un véritable attrait par ses belles formes et sa décoration simple et de bon goût. Les peuples civilisés ont su construire des temples, milieux d'éducation religieuse, des hôtels de ville, symboles de la liberté communale, des halles, des palais de justice, des théâtres, dont un grand nombre présentent un puissant caractère artistique et produisent une profonde impression de beauté. Est-ce que l'école primaire n'a pas aussi une importance de premier ordre dans les nations démocratiques? N'est-elle pas le laboratoire où l'on prépare l'avenir de la nation, en transmettant aux jeunes générations le trésor de science, d'art, de travail accumulé par les ancêtres, et où on cherche à leur inspirer les sentiments les plus élevés pour qu'elles soient plus fortes et meilleures? N'est-il pas logique dès lors de donner au bâtiment scolaire un caractère artistique en rapport avec sa destination? Il ne s'agit pas, hâtons-nous de le dire, de construire à coups de millions des palais scolaires présentant des motifs décoratifs de pur luxe non justifiés par la nature même de l'institution. La véritable beauté n'exige pas que l'école ressemble

à une cathédrale ou à un hôtel de ville monumental. Mais tout en restant dans de sages limites, au point de vue de la dépense, on peut donner au local scolaire un autre aspect que celui d'une prison rébarbative. L'architecture scolaire doit être sobre et de bon goût; la décoration fixe extérieure et intérieure doit produire à peu de frais un effet esthétique en rapport avec la destination de l'édifice. C'est dans cette voie que nos architectes et nos décorateurs devraient diriger leurs efforts, en évitant de tomber dans l'inutile profusion du faux luxe, qui loin d'être l'art véritable en est la négation ou la décadence.

On pourrait citer dans notre pays un certain nombre de bâtiments scolaires primaires qui répondent suffisamment aux conditions d'hygiène, de pédagogie et d'esthétique. Mais le plus grand nombre laissent à désirer sous ce triple rapport, parce que l'architecture scolaire n'est pas enseignée spécialement et scientifiquement dans les académies. Le vœu à exprimer est de voir le gouvernement, pour ce qui concerne les écoles publiques dont il a la haute direction, constituer une commission compétente pour établir les plans-types des bâtiments scolaires. Cette commission devrait être composée de quatre éléments : des hygiénistes, des pédagogues, des esthètes et des architectes. C'est en effet par l'accord de ceux qui ont étudié à fond toutes les conditions auxquelles doivent répondre les bâtiments scolaires, qu'on peut espérer voir édifier des écoles publiques qui, tout en étant les plus économiques, seraient le mieux adaptées à leur destination.

Nous pouvons signaler, à titre d'exemple, un édifice qui a heureusement réalisé les desiderata de la pédagogie, de l'hygiène et de l'art; c'est l'Ecole modèle fondée à Bruxelles en 1875, et dont le plan a souvent été imité par des communes en Belgique et à l'étranger. Cet édifice est une date dans l'histoire de l'architecture scolaire : c'est justement parce qu'il a été le résultat de la collaboration d'un homme qui connaît à fond la pédagogie moderne, M. Ch. Buls, et d'un artiste de talent et de science, feu M. Hendrickx, qu'il répond si bien à son but.

Le type à préau central avec des classes latérales, des cours de récréation plantées d'arbres, est incontestablement le mieux approprié aux besoins d'une école primaire urbaine; trente années d'expérience ont confirmé pleinement ce fait prévu par MM. Buls et Hendrickx.

Ce type est du reste susceptible de modifications exigées par la nature et la forme du terrain dont on dispose, le nombre de classes, etc. L'initiative des architectes peut s'exercer largement tout en conservant la forme fondamentale de ce plan-type.

Pour les jardins d'enfants, nous recommandons le type anversois : un large couloir central séparant des salles placées face à face, les unes servant pour les jeux dans la position assise devant la table (dons, occupations, etc.), les autres destinées aux jeux avec évolutions (rondes, danses, orchestique), et, latéralement, la cour et le jardin. Cette disposition est pratique et économique : tous les locaux sont toujours occupés, les exercices assis et debout alternant; de cette manière sur un espace déterminé, on peut réunir la population scolaire maximum.

Sur la façade principale des écoles, nous voudrions toujours voir un motif décoratif rappelant la destination du monument. L'inscription : ***école communale*** avec un numéro est d'une désolante banalité. Pourquoi ne pas demander à nos artistes des compositions décoratives à exécuter en bas-relief ou en *sgraffiti?* L'école serait un élément d'art public, comme les hôtels de ville et les temples. La façade de l'école dirait au peuple l'importance qu'il faut attacher à l'instruction publique dans un pays vraiment civilisé. Nous devons avoir la fierté d'affirmer par les monuments scolaires que nous voulons élever nos enfants à la science et à l'art, et que nous attachons plus de prix à l'œuvre de l'éducation populaire qu'à toute autre, parce que nous estimons qu'elle est le fondement même de la liberté, de la véritable démocratie.

c) **La décoration scolaire murale fixe et mobile.**

Il ne suffit pas que le bâtiment scolaire soit architecturalement réussi; il faut encore que les divers locaux occupés par les élèves tous les jours pendant plusieurs heures aient un aspect riant, attractif, suggestif. La décoration des murs, la forme du mobilier doivent être conçues de manière à produire des impressions de beauté. L'influence du milieu habituel est, en effet, considérable, parce qu'elle est prolongée et se répète chaque jour. Des murs nus blanchis à la chaux, des tableaux noirs, des bancs-pupitres de forme massive et disgracieuse sont peu propres à rendre agréables le séjour et le travail dans la classe et à former le goût. Il importe que tout ce qui entoure l'élève ait un caractère franchement esthétique ; créons autour de lui une atmosphère de beauté.

On devrait recouvrir les parois des classes, des préaux, des autres locaux scolaires, d'un enduit monochrome, en ton neutre, préférablement vert tendre ; le long de la partie supérieure on appliquerait, comme on l'a fait dans le département scolaire de l'Exposition de Liège, des frises décoratives dont les motifs seraient choisis dans la vie familiale, scolaire,

sociale, les travaux agricoles et industriels, les sites pittoresques, la faune, la flore, l'histoire du pays, etc. La beauté dans ce genre d'ornementation murale gît dans la sobriété des formes, le choix des tons, l'expression synthétique. Ces frises doivent intéresser les enfants et leur plaire par leurs sujets de compréhension facile et leur exécution. Certains artistes ont produit en ce genre des œuvres qui conviendraient parfaitement au but; H. Baes, Crespin, A. Lynen, Rassenfosse, Poelmans et Bouré (1), en Belgique; Aubert, Dufrêne, Lavatelli, Verneuil, en France; Crane, Virsey, en Angleterre, etc., etc. En Suède, une association d'esthètes s'est constituée pour encourager la décoration picturale des écoles, et des artistes éminents ont déjà produit des œuvres intéressantes fixées aux murs des classes et représentant des vues pittoresques de la Scandinavie et des scènes de l'histoire nationale. En Belgique on peut admirer de belles décorations murales dans des hôtels de ville, des halles, des églises, des théâtres et aussi dans un certain nombre de cafés et de restaurants; pourquoi ne doterait-on pas les écoles de cet élément artistique d'une valeur éducative incontestable?

La décoration mobile au moyen de tableaux muraux permet un renouvellement périodique qui réveille l'intérêt, excite l'attention et multiplie les impressions. Lorsque la vieille formule de l'école où l'on n'enseignait que la lecture, l'écriture le calcul et des règles de grammaire, fut abandonnée, son inefficacité au point de vue de la culture étant démontrée, et qu'on créa un type nouveau « d'humanités primaires » visant le développement intégral et harmonique de l'être humain, on introduisit dans les écoles primaires des collections de tableaux muraux en vue de l'application de la méthode intuitive aux notions d'ordre scientifique. On visait spécialement un but d'instruction. Les tableaux de botanique, de zoologie, de technologie, de géographie, d'histoire, se multiplièrent en Allemagne, en France, partout. Puis vinrent les tableaux antialcooliques et ceux destinés à l'enseignement de la morale. Quelques rares collections de l'espèce ont un caractère artistique ; mais combien d'autres laissent à désirer sous ce rapport, par le dessin négligé, la profusion des détails, le choix des couleurs ! C'est le cas notamment pour certaines planches murales destinées à la propagande scolaire antialcoolique, représentant des scènes hideuses, grossièrement dessinées et enluminées. Ces horreurs devraient être rigoureusement bannies des écoles : on fait mal l'éducation morale des enfants en leur montrant des images figurant des scènes d'êtres

---

(1) La société « Le Pochoir » dont des frises décoratives ont été reproduites dans la revue *Le Cottage*, Bruxelles.

dégradés par le vice et exécutées sans le moindre souci d'art. Il ne faut mettre sous leurs yeux que des exemples qui élèvent l'esprit, suggèrent la bonté, le courage, la vertu. Si dans l'enseignement de la morale, de l'histoire ou des notions scientifiques, il est utile de recourir à des estampes murales, à des images, il importe que celles-ci soient à la fois vraies et belles, car la beauté sert la vérité et la fait resplendir, tandis que ce qui est informe, disproportionné, sans harmonie, laid, en un mot, répugne, produit de la souffrance et même finit par pervertir le sentiment.

Outre les planches murales ayant un but principalement intuitif, les écoles devraient posséder des tableaux décoratifs, destinés à embellir les locaux, à réjouir les yeux des élèves, à contribuer à leur éducation esthétique. Dans les écoles primaires communales urbaines et rurales fréquentées par des enfants des classes laborieuses, un choix de tableaux de l'espèce s'impose ; en effet, ces enfants n'ont chez eux rien qui puisse contribuer à former leur goût; les murs des maisons ouvrières et des fermes sont nus ou couverts de papier peint du goût le plus déplorable ; parfois à ces murs sont appendus d'affreuses chromolithographies et sur la cheminée des statuettes, des vases et autres objets de pacotille donnant aux habitants une perpétuelle leçon de mauvais goût. L'école seule peut actuellement faire l'éducation esthétique des enfants et l'un des meilleurs moyens consiste à mettre sous leurs yeux de beaux tableaux souvent renouvelés. Cela a été particulièrement bien compris par M. Lichwarkt, de Hambourg, qui, dès 1887, entreprit d'intéresser les instituteurs primaires à la culture de l'esthétique des enfants par des exercices méthodiques d'observations d'œuvres d'art. Cette initiative eut pour résultat, en 1896, la fondation de la ***Lehrervereinigung zur Pflege der Künstlerischen Bildung in der Schule*** [1] qui organisa des conférences sur l'éducation esthétique, forma des collections de modèles, publia des estampes, des livres en vue de répandre dans le peuple le goût de l'art. [2]

Depuis divers congrès en Allemagne, en Suisse, en France se sont occupés spécialement de la question de l'enseignement esthétique à l'école primaire par les planches murales et les images. Des artistes ont composé et publié des estampes artistiques en vue d'orner les écoles et aussi les modestes intérieurs des ouvriers et des paysans. L'essentiel était de réaliser de belles œuvres coûtant très bon marché. Les résultats obtenus sont déjà très satisfaisants et pleins de promesses pour l'avenir ; des artistes de

---

(1) Association de professeurs pour développer l'éducation artistique dans les écoles.
(2) LICHTWARK. — *Uebungen in der Betrachtung von Kunstwerken*, Hambourg, 1897.

grand talent, Henri Rivière, Grasset, Berton, Cassiers, Thoma, Klinger, Steinhausen et bien d'autres ont composé dans ce genre des œuvres intéressantes qui ornent des écoles en Allemagne, en Autriche, en Angleterre, etc. L'administration communale de Bruxelles a doté ses écoles primaires d'un certain nombre de ces estampes et elle a donné aux instituteurs ces instructions sur leur emploi :

« Ce ne sont pas des tableaux intuitifs et ils ne doivent pas être employés comme tels.

» Cela ne veut pas dire que les membres du personnel n'aient pas à s'en occuper dans leur enseignement.

» Après s'être pénétrés eux-mêmes de la beauté qui se dégage de ces estampes, ils pourront donner à leurs élèves quelques explications ***très sobres***, pour les aider à comprendre le sujet et les amener à sentir la beauté de la scène ou du site reproduit ; ils leur feront, à cet effet, trouver les détails les plus caractéristiques du sujet représenté et pourront leur faire faire quelques observations relatives à l'emploi des couleurs. Ces exercices qui, nous le répétons, doivent être ***très sommaires***, et avoir pour objectif non pas de meubler la mémoire des enfants, mais bien d'amener ceux-ci à sentir l'émotion qui peut se dégager de l'œuvre examinée.

» Dans ce but, il est aussi très recommandable de rappeler aux élèves les circonstances dans lesquelles ils ont pu voir des aspects de la nature analogues à ceux que reproduisent les estampes et, réciproquement, de profiter des excursions scolaires pour leur rappeler, en présence de la nature même, les tableaux qui reproduisent le spectacle devant lequel ils se trouvent.

» Pour le reste, il suffit de laisser les œuvres elles-mêmes parler aux yeux et à l'âme des enfants. Elles devront donc être placées aux endroits les plus favorables et, autant que possible, de manière à ce que leur disposition forme un ensemble décoratif dont on aura éloigné tout ce qui pourrait nuire à l'effet que doivent produire ces estampes. » (1)

Dans cet ordre d'idées, il ne faut pas être exclusif et limiter le choix à des lithographies en couleurs ; l'ornementation artistique des écoles peut être réalisée par d'autres moyens encore : les affiches artistiques, les gravures, les photographies, etc. Ainsi à la villa scolaire de Westende, la

---

(1) Ordre de service envoyé au personnel enseignant par M. Léon Lepage, échevin de l'instruction publique et des beaux-arts. 1904.

Société des Marçunvins de Bruxelles a recouvert les murs du vaste préau central d'affiches en couleurs fournies par les administrations de chemins de fer, des négociants, etc. M. Henri Hymans a composé une série de grandes planches en noir représentant une bonne série de monuments et d'œuvres picturales et sculpturales des grands artistes belges : cette collection a sa place marquée dans nos écoles; des reproductions par des moulages d'objets d'art typiques peuvent compléter utilement et à peu de frais le musée de l'école; on en obtient à bon marché en s'adressant au Musée d'art monumental au palais du Cinquantenaire, à Bruxelles.

Il est utile de renouveler plusieurs fois chaque année la décoration mobile des classes, des préaux, etc., afin d'exciter l'intérêt. Dans les écoles à plusieurs salles, on établit à cet effet un roulement périodique de l'une à l'autre. Il serait possible d'organiser entre les écoles d'une même ville ou entre celles de plusieurs communes, un service d'échange qui permettrait de faire varier la décoration de chacune d'elles.

Tous les tableaux moraux, les moulages, etc., doivent être accompagnés d'inscription donnant des renseignements succincts sur l'œuvre : nom de l'auteur, époque, lieu où elle se trouve, etc. Si un moulage ne représente qu'un fragment, il est utile de placer à côté la photographie de l'œuvre totale avec indication de la place occupée par la partie moulée.

d) **L'imagerie scolaire.**

La portée éducative de l'image est considérable. C'est au XVII[e] siècle que paraît le premier livre d'instruction avec des illustrations : le célèbre pédagogue tchèque J. A. Coménius, publia au XVII[e] siècle, ***l'Orbis sensualium pictus*** ou le ***Monde sensible en images,*** pour réaliser le principe pédagogique qu'il avait énoncé en ces termes lapidaires : ***les mots avec les choses, les choses avec les mots.*** Il classait les connaissances primaires, les énonçait en phrases courtes, en diverses langues, et en regard présentait des images représentatives des choses et des idées que les mots exprimaient. C'est la première tentative d'enseignement intuitif. Elle eut un succès prodigieux.

L'image scolaire a pris depuis des formes infiniment variées. Les livres illustrés pour l'enseignement des diverses branches à tous les degrés, depuis l'école primaire jusqu'à l'université, se sont multipliés. L'image s'est aussi détachée du livre et s'est présentée seule, avec ou sans texte, en petit format pour les collections individuelles. Les revues illustrées sont nombreuses et des journaux quotidiens eux-mêmes parais-

sent avec des images. Dans ces dernières années, la carte postale illustrée a fait son apparition et a répandu partout à d'innombrables exemplaires des vues de monuments, de paysages, des scènes de mœurs, des portraits d'hommes célèbres, des reproductions d'œuvres de peintres et de sculpteurs de tous les pays, de toutes les époques.

L'imagerie scolaire doit être examinée à un double point de vue: celui de l'*utilité instructive* et celui de la *valeur éducative*. L'image est instructive quand elle est destinée à faire saisir une notion d'ordre intellectuel en rapport avec le programme d'études: telles sont les images qui accompagnent les textes des manuels scolaires et qui représentent des notions d'histoire naturelle, de géographie, d'histoire, etc. Les qualités fondamentales de ces images sont la vérité, la clarté, la simplicité, l'adaptation aussi parfaite que possible au but qui est la connaissance d'un objet déterminé. Accessoirement ces images doivent présenter un caractère artistique. Il faut résolument prohiber les images mal composées, mal coloriées, dont l'influence sur le sentiment du beau serait funeste. Il vaut mieux se passer d'enseigner certaines notions utiles que de les présenter au moyen d'images qui dépravent le goût.

Le ministère de l'instruction publique et les administrations communales ont certainement pour mission de défendre la distribution aux enfants des écoles des images qui ne peuvent que pervertir l'esprit et le cœur. Les images scolaires, petites et grandes, devraient donc être soumises au préalable au contrôle d'une commission composée de pédagogues et d'esthètes. Celles qui servent à propager la superstition, le mensonge, à suggérer des idées et des sentiments malsains et aussi celles qui blessent le bon goût seraient impitoyablement prohibées.

On trouve dans le commerce un bon nombre d'images éditées dans divers pays et parmi lesquelles on pourrait faire un choix judicieux pour les besoins de l'enseignement et de l'éducation esthétique dans les familles et les écoles. Il en est qui forment de bonnes séries d'après un plan méthodique. Les plus belles œuvres des musées, les monuments les plus remarquables ont été reproduits. On a publié des albums d'histoire, de géographie, d'archéologie qui pourraient rendre les plus grands services à l'enseignement populaire. Tout n'est pas à prendre dans cette mine déjà richement documentée. Une sélection s'impose : il serait donc utile de faire réunir, classer et examiner les images de toute espèce, par une commission compétente chargée de faire un choix en vue des besoins scolaires. On constituerait ainsi un premier fond de belles images éducatives. Ce premier choix fait avec méthode et discernement serait le point de départ d'une réforme heureuse dans l'imagerie scolaire et populaire. D'année en année

cette collection se complèterait par de nouvelles séries que nos artistes et ceux de l'étranger composeraient certainement du moment où ils sauraient que dans cette voie leur travail peut trouver un débouché. Non seulement les familles et les écoles, mais les œuvres post-scolaires — cours d'adultes, universités populaires, extensions universitaires, etc., — profiteraient de ce moyen excellent pour propager les connaissances utiles et développer le sentiment esthétique dans toutes les classes de la société.

Outre le moyen que nous venons d'indiquer, nous en préconisons quelques autres destinés à développer et à orienter l'industrie de l'imagerie scolaire et populaire :

1° ***Établir un concours permanent*** avec primes d'encouragement pour la composition d'images scolaires et populaires murales et pour images à petit format destinées à constituer le portefeuille de l'élève. Ces images devraient présenter nécessairement un caractère esthétique. Les sujets seraient sériés d'après le degré et l'objet de l'enseignement : images pour les jardins d'enfants, les écoles primaires, les écoles moyennes, etc ; images géographiques, historiques, morales, etc ; des séries spéciales seraient destinées à faire connaître, suivant un plan méthodique, les œuvres d'art les plus caractéristiques du pays et de l'étranger.

2° ***Installer des expositions permanentes ou périodiques, internationales, nationales ou locales d'images scolaires et populaires, instructives et esthétiques.*** Une exposition internationale, réunissant tout ce qui a été produit en ce genre dans les divers pays, présenterait un intérêt puissant et rendrait de grands services. On pourrait par ce moyen cataloguer les richesses qui sont actuellement dispersées partout. Les éditeurs et les artistes du monde entier ont autant d'intérêt à faire connaître partout les œuvres existantes, que les éducateurs à les examiner afin de choisir celles qui conviennent le mieux aux besoins de leur enseignement.

3° ***Réunir un congrès pédagogique international ou national*** pour l'étude des diverses questions relatives au rôle de l'image scolaire et populaire. La production de ces images a été jusqu'ici livrée à des initiatives et à des efforts individuels ; il serait utile non seulement de faire l'inventaire de ce qui existe actuellement, mais encore de donner aux éducateurs l'occasion d'échanger leurs idées sur les multiples questions qui se rattachent à ce moyen d'éducation. Ce congrès se tiendrait dans l'exposition même dont nous venons de parler ; les documents réunis serviraient à « illustrer » les développements oraux et les rapports écrits. Des instituteurs et des pro-

fesseurs organiseraient pendant ce congrès des « démonstrations pratiques » afin de permettre à tous de se rendre compte de la valeur éducative des séries d'images exposées et de la méthode à appliquer pour leur faire produire aussi complètement que possible leur effet utile.

4° *Organisation de musées fixes et itinérants d'images.* De même qu'il existe des bibliothèques publiques, on pourrait utilement fonder des *musées d'images* dont le matériel serait mis à la disposition des écoles pour un certain temps et à certaines conditions. On augmenterait ainsi l'effet utile des collections. Si, par exemple, dans une grande ville qui possède vingt ou trente écoles, ou dans un ressort d'inspection scolaire aussi important, on veut fournir à chacune les collections d'images murales nécessaires, on s'engage dans des dépenses considérables qui font reculer les administrations chargées des voies et moyens. On obtiendrait le résultat désiré avec une somme beaucoup moindre en établissant un musée central de collections d'images et un service de prêts ; suivant un tableau de roulement, chaque école recevrait pour un temps déterminé les images dont elle a besoin ; ou bien le musée central serait organisé de telle façon que les élèves des diverses classes pourraient y être conduits par leurs instituteurs pour recevoir des leçons en présence des images.

e) **Les projections lumineuses.**

Les perfectionnements apportés à la photographie, aux appareils de projection et d'éclairage, ont popularisé l'emploi dans l'enseignement et les conférences publiques des projections lumineuses.

Dans une école primaire, une école moyenne, un athénée, le procédé ne peut être appliqué qu'exceptionnellement pour des séances qui ont le caractère de récréation ou de fête, plutôt que pour des leçons ordinaires ; celles-ci s'accommodent mieux de bonnes images murales placées devant les élèves, qui les examinent, les analysent, les décrivent, répondant aux questions du professeur ; cependant, pour varier et aussi en l'absence d'images appropriées, il y a avantage à organiser des séances de projections lumineuses. Celles-ci sont spécialement utiles pour les descriptions de voyages au cours desquelles on fait défiler des clichés représentant les paysages, les monuments, les scènes de mœurs, etc. Les leçons sur l'histoire de l'art peuvent aussi tirer un grand profit de ce mode d'intuition, au moyen de bons clichés de monuments, de sculptures, de peintures, etc.

L'installation convenable d'une salle et le matériel entraînent à des dépenses assez considérables. Dans les grandes villes, il est possible de les

réduire par la méthode de concentration : au lieu de disperser des collections et des appareils dans les diverses écoles publiques et d'établir une salle dans chacune de celles-ci, on met à la disposition de toutes une salle commune avec un bon appareil et des séries de clichés en rapport avec le programme. Les élèves des diverses écoles y sont conduits à des jours et à des heures déterminés par un horaire. Une seule vaste salle, un seul bon appareil, une seule collection très variée de clichés remplacent ainsi avantageusement des salles nombreuses, mais trop petites, des appareils mal conditionnés, des collections trop pauvres dont chaque école dispose. Il peut même être utile d'attacher à ce service un membre du personnel enseignant habile à présenter et à expliquer les projections.

Pour les écoles des petites villes et des villages, il ne faut pas songer actuellement à une installation permanente de l'espèce. Mais il serait facile d'établir un système *itinérant* de projections. Ainsi il s'est fondé au Havre, en 1880, une société pour l'enseignement par l'aspect au moyen de projections photographiques lumineuses. Les membres se rendent dans diverses localités, avec les appareils et les clichés, et y donnent des conférences sur divers sujets. Là où ils ne peuvent se rendre eux-mêmes, ils envoient appareils et clichés à des hommes de bonne volonté, professeurs, instituteurs, conférenciers ; la société ne réclame qu'une légère cotisation et le remboursement des frais d'expédition.

Il serait à souhaiter qu'une société de l'espèce se créât dans notre pays, avec des sections dans les diverses provinces. Le musée scolaire de l'État pourrait aussi fort utilement organiser un service semblable pour les écoles publiques. Les universités populaires, les cours d'adultes, les extensions universitaires, toutes les associations de propagation de notions artistiques, scientifiques, trouveraient dans une société pareille un moyen pédagogique excellent pour rendre leurs cours intéressants et efficaces.

f) **Récompenses scolaires, diplômes.**

Tous les moyens graphiques employés dans les écoles devraient avoir un cachet d'art. Trop de manuels employés dans nos écoles primaires laissent à désirer sous ce rapport, par leurs couvertures et leurs illustrations inesthétiques. Les livres que les administrations distribuent annuellement aux élèves à titre de prix de conduite ou d'application, à la suite d'examens et de concours, sont souvent déplorables, tant par la banalité de leur texte que par le mauvais goût de leurs illustrations et de leurs enveloppes cartonnées recouvertes de prétentieux ornements dorés. Qu'on prohibe cette misérable littérature qui a trop longtemps servi à déformer

l'esprit et le cœur de la jeunesse! Qu'on donne moins de livres et qu'on les choisisse mieux! L'art de l'illustration a fait de grands progrès et en ferait plus encore si les administrations publiques exigeaient pour les manuels scolaires, les couvertures des cahiers, des décorations et des illustrations ayant un véritable cachet d'art. Ce n'est pas à la reproduction photographique qu'il faut recourir pour ces illustrations, mais au crayon de véritables artistes capables de donner l'expression vraie par la simplification qui résume et par l'application de tons justes. L'art appliqué à la reliure est en voie de perfectionnement aussi : en exigeant que les couvertures des livres scolaires soient esthétiques, on aidera à son développement tout en aidant à réformer le goût public.

Les diplômes remis aux élèves à la fin de leurs études devraient aussi être composés par des artistes de réel talent. Il importe qu'ils soient d'une belle ordonnance, expressifs de vérité, exempts de banalité, qu'ils constituent, en un mot, une belle page artistique que l'on aime à contempler et à montrer. Le gouvernement a pris dans cet ordre d'idées une initiative louable : il a confié à M. Eug. Broerman la composition des diplômes pour récompenses publiques, décorations civiques, industrielles et agricoles, actes de courage et de dévouement, etc., et cet artiste a heureusement innové en produisant une série d'œuvres qui ont un véritable caractère esthétique. Formulons le vœu que le gouvernement et les administrations publiques suivent cet exemple pour ce qui concerne les diplômes des écoles primaires, normales, moyennes, des athénées, des universités, des écoles spéciales.

g) L'enseignement.

Les branches du programme primaire qui ont une influence ***directe*** sur la culture esthétique des enfants sont : la langue maternelle (lecture, récitation, rédaction), la musique, le dessin, les travaux manuels, la gymnastique. D'autres branches fournissent ***indirectement*** l'occasion d'agir favorablement sur la sensibilité à la beauté : ainsi les leçons de choses, spécialement de sciences naturelles, botanique, zoologie, qui sont données dans le but d'instruire les enfants et de développer leurs facultés intellectuelles, peuvent souvent être une source d'émotion esthétique : c'est le cas spécialement lorsque l'instituteur a soin d'attirer l'attention des enfants sur la beauté des formes et des couleurs des plantes, des animaux, etc.

La lecture et la récitation. — Le livre de lecture est un moyen

puissant au point de vue spécial où nous nous plaçons, s'il est composé de morceaux littéraires à la portée des enfants et si l'instituteur sait provoquer l'émotion, l'admiration, en les expliquant clairement et en en faisant ressortir la beauté, en lisant avec art. Les livres de lecture pour les écoles primaires appartiennent à trois types : les uns sont composés uniquement de morceaux instructifs, notions de physiologie, d'hygiène, de botanique, de zoologie, de technologie, etc.; les autres sont des recueils de morceaux littéraires proprement dits ; le troisième type combine les deux précédents. Nous estimons que le premier type ne peut convenir ni à la culture scientifique, ni à la culture esthétique : le savoir positif s'acquiert au degré primaire surtout par des exercices d'observation, des leçons de choses et non par des lectures; quand les élèves ont un livre du premier type, l'instituteur est fort tenté de remplacer les leçons de choses, les leçons expérimentales par de simples lectures et les élèves n'acquièrent qu'un savoir « livresque » sans valeur pour leur développement. Les livres de lecture de forme littéraire nous paraissent les meilleurs, à la condition d'être bien adaptés au degré de développement mental des élèves. Ils devraient être composés de morceaux choisis en prose et en vers, puisés avec discernement dans les œuvres des meilleurs écrivains. Les chrestomathies pour les écoles primaires sont particulièrement difficiles à composer; rares sont, en effet, les œuvres littéraires spécialement écrites pour les enfants. Tolstoï fait remarquer que ses élèves de Yasnaïa Poliana n'aimaient pas à lire les œuvres des grands écrivains russes, parce qu'elles n'étaient pas à leur portée; son expérience est confirmée certainement pour les autres littératures. Cependant on peut trouver et on a trouvé dans le vaste trésor des littératures nationales un nombre suffisant de petits chefs-d'œuvre que les élèves des écoles primaires comprennent et aiment à lire, si l'instituteur sait les leur expliquer clairement et en faire ressortir les beautés. C'est, en effet, surtout par une lecture expressive bien conduite qu'on peut rendre la vie à un beau poème et le faire aimer par les enfants. Les exercices de récitation complètent les lectures à haute voix. Ce sont d'excellents moyens pour corriger l'accent local, les défauts de prononciation dûs à l'imitation et pour donner aux enfants le sentiment des belles formes littéraires. L'essentiel pour que les leçons de lecture à haute voix et de récitation produisent tous leurs effets esthétiques, c'est le bon exemple donné par l'instituteur, d'où l'utilité d'établir dans les écoles normales un bon cours de diction, dans les pays bilingues comme la Belgique où la langue française et la langue néerlandaise sont presque partout et dans toutes les classes sociales parlées incorrectement et avec des accents locaux des plus défectueux.

Il ne suffit pas que les enfants lisent et récitent à l'école seulement, il importe qu'ils acquièrent le goût de la lecture et qu'ils lisent à la maison et continuent à lire après leur sortie de l'école primaire. Pour obtenir ce résultat, le meilleur moyen est d'établir dans chaque école et même dans chaque classe une bibliothèque d'œuvres littéraires choisies, prêtées régulièrement aux élèves qui les emportent chez eux pour les lire en famille. Chaque école primaire communale dans les villes et dans les campagnes, devrait être le siège d'une bibliothèque populaire, tenue par l'instituteur et l'institutrice et mise à la disposition de toute la population. Outre les chefs-d'œuvre littéraires nationaux et étrangers elle contiendrait des ouvrages de sciences, de géographie, d'histoire, etc. Naturellement il faudrait faire un choix judicieux, écarter les ouvrages, fussent-ils même des chefs-d'œuvre au point de vue de la forme littéraire, ayant un caractère de nature à ne pouvoir être lus impunément au point de vue de leur influence morale, par les enfants et les jeunes gens. Pour les bibliothèques scolaires et populaires, il serait utile qu'une commission permanente composée de pédagogues et d'esthètes fût chargée de composer un catalogue constamment complété par des œuvres nouvelles jugées dignes d'être recommandées. En Belgique, le nombre de ces bibliothèques scolaires et populaires est fort restreint. Aussi lit-on très peu dans les villes et villages; on a constaté notamment par une enquête parlementaire en 1881, que la grande majorité des miliciens incorporés dans l'armée n'avaient absolument rien lu depuis leur sortie de l'école primaire et avaient naturellement oublié tout ce qu'ils y avaient appris.

Afin de réduire les frais, tout en offrant aux élèves des écoles et au public de nombreux ouvrages en lecture, un bon moyen c'est d'établir des bibliothèques scolaires et populaires itinérantes, comme il en existe dans divers pays et comme en possède la Ligue belge de l'enseignement. Une bibliothèque composée, par exemple, d'une centaine d'ouvrages choisis est prêtée à une école pour une ou deux années, puis elle est échangée contre une autre bibliothèque d'autres livres, de telle façon qu'au bout d'une période déterminée, des centaines, des milliers même d'ouvrages peuvent être lus dans plusieurs écoles, dans plusieurs quartiers de ville, dans plusieurs villages. Ainsi le goût de la lecture est entretenu par le renouvellement périodique des ouvrages et les frais sont réduits au minimum.

Il a été souvent observé que le peuple doit être attiré à la bibliothèque et qu'un des bons moyens pour lui inspirer le goût de la lecture est d'organiser des séances publiques au cours desquelles l'instituteur ou une personne ayant une bonne diction lit de belles œuvres littéraires à la portée

de ce public spécial. C'est une pratique à recommander particulièrement aux universités populaires.

En Belgique, la littérature nationale n'a guère été encouragée jusqu'ici par les pouvoirs publics. Nos écrivains, nos poètes d'expression française et d'expression néerlandaise ont eu à lutter contre l'indifférence du public et celle des gouvernants. Pendant longtemps leurs œuvres n'ont pas trouvé place dans les rares bibliothèques populaires et scolaires du pays; les auteurs des chrestomathies à l'usage des écoles primaires, moyennes, normales, des athénées, des collèges ont presque toujours ignoré ou systématiquement écarté les œuvres des écrivains belges d'expression française; ceux d'expression néerlandaise ont été relativement moins sacrifiés. Nos bibliothèques publiques ont un fond composé presqu'exclusivement d'œuvres et surtout de romans d'écrivains français ; les catalogues pour distributions de prix ignorent généralement notre littérature nationale d'expression française. Il est temps de réagir contre cet ostracisme et de demander au gouvernement, aux communes, aux associations d'éducation populaire, de fournir aux bibliothèques populaires et aux bibliothèques scolaires et de porter aux catalogues de distributions de prix des œuvres de nos bons écrivains nationaux, sans exclure celles des écrivains d'autres nationalités.

La rédaction. — Tolstoï, que son expérience célèbre de l'école de Yasnaïa Poliana a éclairé sur bien des questions pédagogiques, dit que la plupart des sujets de rédaction que les professeurs proposent à leurs élèves sont de nature à leur faire prendre en dégoût l'art d'écrire; il vise ces descriptions d'objets tels que le blé, le fer, l'arbre, etc., que les maîtres proposent parce qu'ils les croient simples et à la portée des élèves; en quoi ils se trompent étrangement, car, ces thèmes généraux n'évoquent aucune image bien précise dans leur esprit et les laissent indifférents ou perplexes en présence d'une tâche par trop aride. D'où des rédactions insignifiantes et informes. Tolstoï ayant proposé à ses élèves de raconter un voyage qu'ils avaient fait, obtint des travaux pleins de vie: ils relataient avec émotion ce qu'ils avaient vu, entendu, ce qui les avait intéressés. Il constate que les fils et les filles de paysans qui fréquentaient son école aimaient tous à entendre raconter des histoires, des légendes et à les reproduire par écrit; plusieurs même imaginaient des contes naïfs et avaient plaisir à les lire à leur maître et à leurs camarades. Ce sont là des observations de haute portée pédagogique dont nos instituteurs doivent faire leur profit; si, dans beaucoup d'écoles, les leçons de rédaction donnent peu de résultats, nous estimons que c'est parce qu'on exige

que les élèves écrivent sur des thèmes qui ne les intéressent absolument pas. La voie indiquée par l'éminent écrivain russe nous paraît la meilleure pour faire des exercices primaires de rédaction un moyen de culture esthétique. Une longue expérience nous a démontré que les enfants n'écrivent avec goût que ce qui leur plaît, que ce sont les sujets d'imagination, les récits de scènes dans lesquelles ils ont joué un rôle, qui les inspirent, exactement comme ils ne s'intéressent qu'à la lecture de contes vécus et à leur portée et qu'ils ne dessinent spontanément que des choses vécues. N'étouffons pas par une froide et pédante scolastique l'artiste en germe dans chaque enfant normal.

h) **La musique.**

Il existe un art musical populaire et un art musical infantile, dont les productions se transmettent par la tradition orale, et qui sont l'un et l'autre en voie de disparition par suite de modifications sociales profondes : l'industrialisme, la désertion des campagnes au profit des villes tentaculaires et des grands centres industriels, la multiplication des voies de communication rapides, etc., etc. Des tentatives se font pour conserver les chansons populaires les meilleures, celles qui conviennent particulièrement pour aider à l'éducation esthétique des classes laborieuses

C'est par cette forme d'art spontanée, la chanson, que le peuple, dans tous les pays et à toutes les époques, a exprimé avec une naïve sincérité ses sentiments les plus intimes. Il a trouvé des mélodies et des paroles poétiques pleines de douceur pour chanter l'amour du pays natal et des images grandioses portées sur des rythmes énergiques pour exprimer l'espoir du triomphe aux jours où la patrie était en danger et où chacun devait se préparer à sacrifier sa vie pour la plus sainte des causes. Les chants nationaux évoquant les fastes de l'histoire rappellent les gloires et les tristesses du passé patrial, ils font passer l'âme des ancêtres dans celle des générations nouvelles et stimulent aux actions héroïques Aux jours d'effervescence populaire, la chanson jaillit vibrante du sein des masses affirmant un idéal de justice et de fraternité, ou protestant contre l'intolérable oppression du conquérant tyrannique ou des gouvernements aveugles.

Les accents de la chanson populaire sont infiniment variés suivant le moment et la circonstance, car elle s'adapte à tous les mouvements de l'âme, à tous les sentiments du cœur. On l'entend partout où il y a la vie saine, normale, harmonique. La mère a des chansons d'une douceur extrême pour endormir ou égayer son enfançon. Le fondateur de l'école

pour les tout petits, Froebel, a introduit la chanson dans son système d'éducation, et ses disciples en ont composé de charmantes dans toutes les langues. Aux fêtes de famille, aux repas de corps, là où les amis sont réunis dans un but de récréation et de plaisir, c'est par de gais refrains que s'exprime la joie de vivre. Les plus grands poètes et les plus grands compositeurs n'ont jamais dédaigné cette forme d'art si éminemment populaire.

Il existe dans notre pays de très nombreuses chansons qui ont une saveur de terroir particulière et qui se sont transmises de génération en génération. La plupart sont d'artistes inconnus. Nos poètes et nos musiciens contemporains en ont composé qui ont le véritable cachet artistique tout en étant très simples.

Malheureusement ces richesses nationales sont délaissées; les vieilles chansons des ancêtres sont oubliées; les bonnes chansons de nos poètes ne trouvent guère d'écho dans le peuple qui ne chante plus ou ne chante que des niaiseries et les grivoiseries mises à la mode par les cafés-concerts parisiens. Pour cet art, comme pour tous les arts populaires, le siècle qui vient de finir a été une période de décadence et d'avilissement.

Qui n'a été péniblement affecté en entendant chanter par le peuple et par les enfants, dans nos grandes villes et même dans nos villages, des couplets d'une lamentable stupidité ou franchement pornographiques? Le peuple n'a pas conservé la bonne tradition, il ne connaît plus les vieilles chansons du pays qui ont fait la joie des ancêtres et portent la marque de l'esprit national.

Des pères de famille inconscients conduisent le dimanche et les jours de fêtes leurs femmes et leurs enfants dans des cafés-concerts, où, au milieu des fumées de tabac et des vapeurs d'alcool, des artistes grimaçants chantent des couplets lamentablement stupides ou pleins de sous-entendus orduriers. Ces produits avariés d'un art en pleine corruption, sont transportés au foyer domestique, on les entend aux fêtes familiales, aux banquets de sociétés, des ouvriers et des ouvrières les fredonnent en revenant de l'atelier, des enfants même en retiennent des lambeaux...

Ainsi se corrompt le bon goût et les mœurs aussi. Signe des temps, le mal est devenu si général et si évident, que les Chambres belges ont voté récemment une loi pour l'enrayer.

Mais la coercition ne suffit pas; elle atténue le mal sans l'extirper, elle n'en prévient pas le retour. Il faut l'attaquer dans sa racine même, en réformant le goût corrompu du public. Il faut, par des moyens appropriés, agir à la fois sur les enfants, par l'école, et sur les adultes par l'encouragement large et généreux d'un art musical populaire réellement esthétique.

Signalons une tentative heureuse faite dans ce but: à Gand, à Anvers, ailleurs encore on a créé récemment des cours publics pour propager les bonnes chansons populaires; des artistes et des amateurs les chantent et les auditeurs les répètent: on distribue gratuitement le poème. Les administrations communales devraient encourager par des subsides ce mode d'enseignement artistique populaire.

M. E. Closson vient de publier un recueil de *Chansons populaires des provinces belges*. « Ceci n'est pas, dit-il, une œuvre d'érudition, mais un simple recueil de pratique et de vulgarisation musicales Notre but a été de grouper, sous leurs aspects les plus caractéristiques, les diverses manifestations de la chanson populaire dans nos provinces.

» Beaucoup, en effet, particulièrement dans le public de la langue française, ne paraissent pas se douter que nous possédons en Belgique une tradition musicale populaire d'une exceptionnelle richesse et d'une variété d'autant plus grande qu'elle réflète l'âme des deux races si différentes qui peuplent notre sol. Encore ne connaissons-nous qu'une partie de ces trésors et des enquêtes systématiques dans ce sens seraient certainement fructueuses, à condition de n'être pas trop tardives. »

Les folkloristes musicaux flamands ont été les initiateurs en cette matière : Willems et De Coussemaker publiaient en 1848 et en 1856 des recueils de chansons populaires ; des recherches semblables ont été faites en Allemagne, en France, etc. MM. A. de Cort et Is. Tierlinck ont reproduit un certain nombre de petits chants populaires accompagnant des jeux et des divertissements transmis par la tradition parmi les enfants du pays flamand: ils font partie de leur grand ouvrage: *Kinderspel en Kinderlust* couronné par l'Académie royale flamande. Il est à souhaiter qu'un travail du même genre soit entrepris pour la partie wallonne de notre pays. Dans la revue liégeoise *Wallonia* un bon nombre de chansons populaires de la haute Belgique ont déjà paru.

Une forme intéressante d'art populaire national est donc en voie de reconstitution. Au fond traditionnel s'ajoutent des chansons nouvelles dues aux compositeurs contemporains.

Pour constituer de bons recueils de chœurs et de chants faciles à l'usage des familles, des écoles primaires, des cours d'adultes, des sociétés populaires, etc., il faut puiser à deux sources : les chants populaires anciens et modernes et les œuvres des grands maîtres de l'art. Dans ces dernières, on trouve des morceaux de toute beauté et qui sont en même temps d'une grande simplicité et à la portée des élèves primaires; l'étude et l'exécution de pareilles œuvres sont éminemment efficaces pour la culture du sentiment esthétique. Naturellement le choix des morceaux doit

être fait par des hommes de goût sûr. Les paroles des vieilles chansons populaires ne peuvent pas toujours convenir ni pour le fond ni pour la forme ; une revision faite avec tact et discernement s'impose pour un certain nombre d'entre elles ; c'est ce qui a été fait fort habilement par M. Gustave Lagye pour les chansons du pays d'Ath, recueillies par L. Jouret, et adoptées par la ville de Bruxelles pour ses écoles normales et primaires. Il y a une cinquantaine d'années, M. Bouillon publia un recueil de mélodies populaires principalement d'origine allemande, auxquelles M. Van Hasselt avait adapté des poèmes bien rythmés, à la portée des élèves des écoles primaires ; c'était un bon modèle du genre : ces chansons restaient dans la mémoire des élèves qui les chantaient à la maison et à la rue.

C'est sur les écoles primaires, les écoles normales qu'il faut principalement compter pour faire revivre l'art musical populaire. Bien qu'on y enseigne le chant depuis de nombreuses années, il est notoire que le nombre d'élèves et d'adultes sachant lire la musique à vue est resté relativement très restreint. Quand dans l'armée on tenta d'organiser des cours de chant d'ensemble, les résultats que l'on obtint ne furent pas fort appréciables, parce que beaucoup de jeunes gens arrivent à la caserne sans la moindre culture musicale, tandis que les autres, qui ont appris le solfège à l'école primaire, l'ont complètement oublié, ne l'ayant plus pratiqué à cause de ses insurmontables difficultés Un siècle d'expérience a prouvé par des résultats négatifs l'inefficacité de la méthode traditionnelle de solfège appliquée dans l'enseignement populaire. La notation sur la portée est restée incompréhensible pour le peuple, et il paraît chimérique d'espérer qu'elle lui devienne jamais familière, à cause de sa complexité et de ses contradictions. Dans les écoles primaires et moyennes, les leçons de musique se passent presque entièrement à l'étude des signes et de la théorie et il ne reste guère de temps pour la pratique de l'art ; l'étude des chœurs, des chansons, est ainsi forcément négligée ; à peine peut-on en enseigner quelques-uns chaque année, en recourant au *serinage*. Sortis de l'école primaire, la plupart des adolescents sont incapables de pratiquer par eux-mêmes l'art du chant, parce qu'ils ne possèdent pas la lecture musicale. Là est l'obstacle réel de la culture du sentiment esthétique par la musique dans les classes populaires.

Une réforme s'impose et elle est déjà réalisée avec succès dans un certain nombre d'écoles : c'est l'adoption pour l'enseignement primaire de la méthode modale chiffrée, due aux travaux de J.-J. Rousseau, de Galin, d'Aimé-Paris et de M. et Mme Chevé. Cette méthode est une merveille de simplicité, de logique et son efficacité est prouvée par l'expérience. Dès la

première année primaire, des enfants âgés de six ans peuvent y être initiés graduellement ; la lecture musicale devient un véritable jeu et la leçon de musique une véritable récréation artistique. Par des procédes méthodologiques que les galinistes ont créés, les instituteurs primaires initiés à la méthode peuvent réaliser à coup sûr ce desideratum vainement poursuivi par l'ancienne méthode : apprendre à tous les élèves des écoles à chanter à vue dans tous les tons majeurs et mineurs et à écrire à l'audition. Ce résultat est atteint aussi avec les adultes, soldats, membres de sociétés populaires, etc. C'est l'art musical mis à la portée de tous; nous entendons le degré primaire de l'art musical, l'art populaire proprement dit, car le grand art restera toujours réservé aux natures d'élite exceptionnellement douées, qui trouvent leur milieu de culture dans les écoles supérieures de musique.

Il ne suffit pas que les élèves chantent de temps en temps, une ou deux fois par semaine pendant la leçon spécialement consacrée à la musique; il faut que le chant devienne une récréation habituelle dans l'école primaire comme au jardin d'enfants; en suivant la méthode modale, l'instituteur peut arriver à faire chanter les élèves plusieurs fois par jour, et chaque fois pendant un temps très court, ainsi que pendant les promenades, les excursions, etc. Pour obtenir ce résultat, il est nécessaire de fournir aux élèves des recueils de chants faciles, écrits en modal chiffré, et se présentant sous un format de poche : il importe, en effet, qu'ils soient d'un maniement facile, qu'on puisse aisément les emporter à la maison, en excursion; il est avantageux que les élèves chantent debout plutôt qu'assis, la respiration se faisant mieux dans la première attitude ; or, les enfants chantant debout ne peuvent tenir en mains un volume de grand format.

En Belgique, le gouvernement a inscrit au programme des écoles normales l'enseignement de la musique vocale par la méthode modale chiffrée et recommandé cette méthode pour les écoles primaires. En France, la pénétration de la méthode se fait surtout par les efforts de l'Association galiniste. En Angleterre, elle s'est répandue sous une forme particulière : les chiffres sont remplacés par les lettres dans la méthode ***Tonic sol fa*** de Curwen; cette méthode a été adoptée dans la grande majorité des écoles et grâce à elle le goût de la musique s'est fort développé.

On ne doit pas craindre que l'apprentissage de la musique par la méthode modale chiffrée soit défavorable aux progrès ultérieurs des élèves qui devraient recommencer leur éducation pour pouvoir pratiquer la musique des musiciens. D'abord il faut reconnaître que la musique existe indépendamment des signes qui la représentent; ensuite que la méthode

modale chiffrée est justement la meilleure pour assurer l'éducation musicale, puisqu'elle facilite considérablement la lecture musicale et qu'elle possède d'excellents procédés pour l'étude du rythme et de l'intonation ; elle permet donc de consacrer le temps dont on dispose à des exercices plus nombreux, formant la voix, l'oreille, et développant le goût de l'art. Toutes choses étant égales, un élève primaire qui aura été formé par la méthode modale sera mieux préparé à l'étude supérieure de la musique dans un conservatoire qu'un élève préparé par la méthode tonale actuelle.

Il est donc à souhaiter que tous ceux qui désirent que la culture de l'art musical se fasse d'une manière efficace dans les classes populaires encouragent l'adoption et le développement de la méthode modale dans les écoles primaires, les cours d'adultes, les écoles normales, les sociétés chorales (1).

Formulons aussi le vœu de voir les pouvoirs publics encourager efficacement la publication de recueils de chants, de chansonnettes et de chansons populaires choisies parmi les meilleurs du pays et de l'étranger. En organisant des concours de chansons (2), en faisant exécuter publiquement les meilleures, en les répandant partout en feuillets distribués gratuitement ou vendus à très bon marché, on travaillera sûrement à l'éducation esthétique et morale du peuple et on le détournera de l'art frelaté du café-concert actuel.

Enfin il serait désirable aussi que les élèves des écoles pussent assister de temps en temps à de belles exécutions musicales, à des concerts populaires, organisés par les communes avec le concours de l'Etat: c'est un excellent moyen de culture esthétique.

i) **Le dessin.**

Le dessin par le choix des modèles peut puissamment contribuer à la culture du sentiment esthétique. Nous avons vu d'autre part (3) que les enfants montrent très tôt un goût particulier pour le dessin et qu'ils choisissent des sujets concrets pris dans le milieu où ils vivent, qu'ils soignent le détail caractéristique, simplifient par oubli de l'accessoire, tracent rapidement sans retouche ; que les défauts de ce dessin spontané

---

(1) Nous renvoyons pour l'étude de cette méthode aux ouvrages de l'*Association galiniste* et particulièrement à *l'Instituteur et l'Elève musiciens*. Bruxelles et Paris, Office de publicité.

(2) Le ministère de l'intérieur a ouvert un concours de ce genre (1905).

(3) L'éducation esthétique dans les jardins d'enfants (IIIe Congrès international de « l'Art Public »).

sont le manque de proportion, de perspective, d'observation exacte, de correction dans le trait Ajoutons le goût de la mise en couleurs.

Livrés à eux-mêmes, les enfants ne sortent pas du dessin primitif, à moins qu'ils ne possèdent d'exceptionnelles dispositions héréditaires et qu'ils ne se trouvent dans des circonstances particulièrement favorables, comme c'est le cas pour les fils de peintres, de dessinateurs. Il est donc nécessaire de diriger les enfants, de leur faire suivre une méthode de dessin qui tienne compte de leur nature, car le danger est d'étouffer leur personnalité en leur imposant des exercices qui contrarient leurs tendances. Ce qui doit leur être appris, c'est le tracé correct, régulier des traits, l'observation exacte du visible, la proportion vraie des formes et la perspective réelle. Si l'on est bien pénétré de ces principes, on peut établir les séries d'exercices gradués qui développent réellement l'enfant dans l'art du dessin.

Pour perfectionner le tracé, il faut procéder par le dessin à main levée ; l'emploi des quadrillés et des pointillés de la méthode stigmographique n'est pas à recommander si ce n'est pendant une période très courte, pour apprendre à l'enfant à diriger et à limiter les traits et aussi pour lui donner la première notion de la proportion. Le tracé des formes au moyen d'instruments, règle, compas, équerre doit être réservé aux applications de l'enseignement des formes géométriques : ce genre de tracé n'apprend pas à dessiner à main levée, il a son utilité pratique mais il ne forme pas le dessinateur au point de vue artistique. Nous estimons que c'est un tort d'apprendre aux enfants à dessiner exclusivement de la main droite ; certes, la tendance est établie par une pratique qui remonte à des générations très éloignées et qui a probablement une cause physiologique que nous n'avons pas à examiner ici. Mais il est certain que l'on peut sans trop de difficultés, en agissant avec persévérance, arriver à faire dessiner des deux mains, isolément ou simultanément : des expériences de dessin ambidextre ont été faites et ont donné de bons résultats.

Le premier degré du dessin primaire ne doit comprendre que des formes sans perspective, se présentant en séries graduées, d'ornements plats dérivant des formes géométriques et d'objets usuels à épaisseur négligeable. Quant à la perspective, on peut l'enseigner assez tôt en procédant par des exercices d'observation, au moyen du perspectographe de Jeanneney, heureusement modifié par M. J.-B. Tensi. Cet appareil que les élèves peuvent construire eux-mêmes leur permet de constater de visu les déformations dues à la perspective et les lois de ces déformations. Dès que ces constatations ont été faites, les enfants peuvent entreprendre les

séries graduées de mises en perspective, de formes géométriques et d'objets usuels ; dès lors les difficultés principales de l'enseignement du dessin sont vaincues.

La flore et la faune locales sont des sources inépuisables de beaux modèles faciles à établir en séries graduées. Leur interprétation décorative doit suivre immédiatement leur exécution en nature, puis viennent les applications de compositions décoratives. C'est une erreur de présenter aux élèves des motifs décoratifs et de les leur faire copier sans leur avoir montré d'abord les objets ***in natura*** dont ces motifs dérivent. Le dessin décoratif avec application de couleurs plaît beaucoup aux enfants et est excellent comme moyen de culture du sentiment esthétique ; nous recommandons volontiers la méthode suivie par P. Verneuil dans son bel ouvrage ***Étude de la plante*** et qui consiste à faire observer, analyser, dessiner d'abord l'objet ***in natura***, puis des applications ornementales.

Le dessin de mémoire et d'imagination, les essais de dessin d'après nature, arbres, paysage, etc., doivent aussi être encouragés. Nous n'insisterons pas plus longuement sur la méthode de dessin, M J.-B. Tensi, professeur à l'école normale de Bruxelles s'étant chargé d'en montrer les applications au Congrès de « l'Art Public », en donnant quelques leçons à des élèves d'une école primaire de Liège. De pareilles démonstrations pratiques sont plus concluantes que des exposés théoriques. Cet excellent professeur est particulièrement qualifié pour faire une semblable démonstration pratique, étant donnés les résultats qu'il obtient dans son enseignement à l'école primaire supérieure annexée à l'école normale de Bruxelles.

j) **L'enseignement de l'esthétique à l'école primaire.**

On s'est demandé si un enseignement didactique de l'esthétique est possible à l'école primaire et naturellement par extension à l'école normale, à l'école moyenne, à l'athénée. D'une manière générale on pourrait répondre que l'esthétique ne s'enseigne pas, mais qu'elle s'inspire par la contemplation des beaux spectacles de la nature et des œuvres d'art. Cela est vrai dans une large mesure : il est certain, en effet, que l'exposé théorique de principes d'esthétique serait inopérant, s'il n'était pas accompagné d'une documentation d'objets d'art soumis à l'examen, à la comparaison, à la critique des élèves. Il ne peut être question d'introduire à l'école primaire un enseignement de l'espèce qui dépasserait certainement le but, mais un instituteur de goût et connaissant l'histoire de l'art, peut très utilement donner aux élèves des leçons d'esthétique

intuitive, en les mettant en présence d'objets ou de représentations d'objets d'art et en leur apprenant à se rendre compte de l'effet qu'ils produisent. C'est la méthode intuitive appliquée à l'esthétique; cet enseignement ainsi compris, présenté sous forme de leçons de choses, éveille, excite, épure le sentiment, forme le goût, apprend à distinguer les œuvres réellement belles et dignes d'admiration. M. Louant a donné à ses élèves de l'école primaire d'application et à ceux de l'école normale de Bruxelles une série de leçons de l'espèce qui ont exercé sur les jeunes gens une influence des plus salutaires.

Nous renvoyons à son rapport sur cette question et nous espérons qu'il voudra et pourra donner quelques démonstrations pratiques en présence des membres du Congrès à des élèves d'une école primaire. Les démonstrations pratiques sont, en effet, les meilleurs moyens pour faire saisir le principe et l'efficacité d'un procédé d'enseignement.

k) La gymnastique scolaire au point de vue esthétique.

Les attitudes et les exercices scolaires et professionnels tendent constamment à produire des déviations par leur unilatéralité; les muscles et leviers osseux sur lesquels ils sont implantés se développent par l'exercice au détriment de ceux qui sont moins exercés. Ces déformations deviennent permanentes : les gens de métier ont une conformation et des allures en rapport avec les attitudes et les mouvements habituels. Dans les écoles, la position assise prolongée, le tronc et la tête inclinés en avant, tournés à droite pour les exercices d'écriture, déforme aussi le corps, entrave sa croissance régulière, produit l'anharmonie des formes : nos élèves se tiennent et marchent mal, leurs allures et leur aspect général sont disgracieux. Les occupations ordinaires et les professions spéciales des femmes sont aussi productives de déformations corporelles et certaines modes inesthétiques et antihygiéniques, les hauts talons et surtout le corset, contribuent puissamment à les éloigner du type de véritable beauté plastique féminine que présente, à un si haut degré, la Vénus de Milo.

Pour combattre les effets nocifs de la vie moderne, assurer la santé et la beauté des formes et des attitudes, ainsi que l'adresse et l'énergie physiologique, on a introduit dans les plans d'éducation les exercices gymnastiques qui étaient tombés en désuétude, depuis la chute, il y a plus de deux mille ans, de l'admirable éducation grecque. Deux systèmes principaux ont été appliqués : l'un empirique, celui de Guts-Muths, Jahn, Spiess, en Allemagne; l'autre scientifique, celui de Ling, en Suède. Jahn, visait

surtout le développement des qualités guerrières, la force musculaire, la hardiesse, l'endurance, en vue de préparer la jeunesse à la délivrance de la patrie et à son agrandissement par la conquête ; Ling, qui était un poète et un physiologiste, concevait la gymnastique en philosophe platonicien et lui assignait un double but : la santé et la beauté plastique ou l'harmonie des fonctions, des formes corporelles, des attitudes et des mouvements.

Dans les fêtes gymnastiques, si nombreuses depuis leur organisation par Jahn et que donnent périodiquement les sociétés allemandes, françaises, belges, suisses, etc., on a souvent pu observer que beaucoup de gymnastes présentent des déformations corporelles plus ou moins accentuées : bras aux biceps et pectoraux hypertrophiés, jambes relativement beaucoup moins développées que les membres supérieurs, etc. Ces types gynécomastes sont produits par l'abus des exercices violents aux appareils tels que barres parallèles, anneaux, trapèzes, cordes et perches à grimper, etc. Les gymnastes formés à l'école Ling sont au contraire, des types de développement corporel bien équilibré, se rapprochant beaucoup plus des admirables statues d'éphèbes et de gymnastes grecs. C'est le motif pour lequel les esthètes n'hésitent pas à se rallier au mouvement qui se manifeste partout en vue de substituer dans l'éducation de la jeunesse, la gymnastique scientifique d'après les principes de Ling à la gymnastique empirique de l'école de Jahn ; leur choix, du reste, est justement celui des physiologistes et des pédagogues déterminés par ce motif et par d'autres encore.

Il n'est pas indifférent que les éducateurs s'intéressent à la beauté des formes, des attitudes et des mouvements : c'est un sentiment que les Grecs ont eu à un très haut degré et qui eut une influence considérable sur le développement de leur art plastique. Il est à souhaiter que les instituteurs, les institutrices, les professeurs spéciaux d'éducation physique attachent toujours une importance primordiale au côté esthétique des exercices corporels.

On raconte qu'Apelle ayant demandé aux chefs d'une cité grecque de lui montrer ce qu'ils avaient de plus beau et de plus digne d'être peint par lui, fut conduit par eux à la palestre où s'exerçaient les jeunes gens ; il fut émerveillé à la vue des athlètes bien proportionnés, souples, adroits, aux attitudes et aux mouvements à la fois vigoureux et gracieux ; puis il vit les jeunes filles que la gymnastique avait rendues vigoureuses et belles. .

Rendons-nous au bassin de natation et à la salle de gymnastique pendant que notre jeunesse s'y exerce et nous serons frappés du très petit nombre

d'individus à peu près bien constitués; l'école et les professions ont déprimé et déformé la race, et la mauvaise gymnastique n'est pas un remède efficace.

Montrons aux élèves et aux étudiants, les reproductions des statues grecques, enthousiasmons-les pour la beauté, l'équilibre, l'harmonie des formes et des attitudes, et disons-leur que le corps humain est éminemment plastique, qu'une bonne gymnastique peut corriger les déformations qui ne sont pas trop profondes et donner au corps la vigueur et la beauté. Inspirons-leur le désir d'atteindre l'idéal du développement du corps et de l'esprit exprimé par la formule antique : ***force, sagesse et beauté.***

La *danse* devrait faire partie des programmes d'éducation, dans toutes les écoles et à tous les degrés de l'enseignement : bien comprise et bien enseignée, elle donne le sentiment de la beauté des attitudes et des mouvements expressifs. Nous n'entendons pas limiter l'enseignement de la danse dans les écoles aux formes modernes, polka, valse, quadrille, etc., il existe d'anciennes danses populaires qu'il conviendrait de reprendre à cause de leur caractère esthétique intéressant.

Les enfants s'amusaient jadis à des rondes et à des jeux accompagnés de chants ; on ne doit pas les laisser tomber dans l'oubli; ces éléments récréatifs et esthétiques que les jardins d'enfants reprennent heureusement, pourraient figurer utilement dans les programmes de gymnastique de nos écoles primaires : deux de nos folkloristes, MM. de Cort et Is. Teirlinck en ont reproduit un certain nombre dans leur ouvrage : ***Kinderspel en Kinderlust.***

A la danse nous rattachons des exercices d'eurythmie composés de mouvements imitatifs et expressifs de scènes de vie accompagnés de chants et de musique instrumentale : ces exercices plaisent beaucoup aux enfants et sont particulièrement efficaces pour développer en eux le sentiment esthétique; ils rappellent l'*orchestique* des Grecs qui eut une si grande influence éducative, et dont nos ballets sont des formes dégénérées. Nous possédons un certain nombre de ces scènes enfantines dues à la collaboration de musiciens et de poètes de talent ; comme type du genre, citons ***Het Brood*** (le Pain) de J. De Mol et N. De Tière (trad. française de G. Lagye). Cette forme d'art scolaire mérite d'être encouragée par ceux qui dirigent l'instruction publique.

l) **Caractère esthétique à donner aux travaux manuels.**

Les travaux manuels ont été introduits dans le plan d'éducation intégrale sous la forme d'occupations variées de la méthode Frœbel dans

les jardins d'enfants et d'exercices gradués de modelage, de cartonnage, de menuiserie, de tournage du bois dans les écoles primaires de garçons, de travaux à l'aiguille dans les écoles de filles [1]. Le travail manuel doit être conçu non comme un but mais un moyen d'éducation en vue du développement et du perfectionnement physique, intellectuel et moral. Dans les écoles primaires, il ne peut pas viser directement la préparation à des métiers déterminés : cette vue étroitement utilitaire est contraire au but même de l'éducation générale qui doit poursuivre non la spécialisation, mais l'intégralité du développement de l'être humain.

Au point de vue particulier de la question qui nous occupe, celle de la culture esthétique dans les écoles primaires, nous devons nous borner à dire que les instituteurs qui enseignent les travaux manuels doivent faire un choix de modèles gradués qui, par leur forme et leur décoration, contribuent à la culture du sentiment du beau, tout en satisfaisant aux autres conditions d'un enseignement méthodique. Ainsi il faut rejeter résolûment les objets usuels de formes grossières, disgracieuses et éviter soigneusement les motifs décoratifs mal conçus ou mal adaptés. Le choix des papiers coloriés employés pour la décoration des objets de cartonnage doit être déterminé par les principes de l'harmonie des couleurs, qui ont aussi leur application rigoureuse dans les travaux féminins, fils de laine, de coton, de soie, étoffes, etc.

L'embellissement des objets par l'art exige un goût sûr. Sous l'influence de l'ambiance actuelle, le sentiment esthétique est exposé à se corrompre : la machine s'est substituée à l'homme dans la plupart des industries; les objets usuels qu'elle produit à bon marché n'ont plus cette marque personnelle artistique que leur donnaient les artisans de jadis; l'ouvrier est spécialisé dans une routine de mouvements uniformes commandés par la machine; il ne réalise plus d'œuvre complète et autour de lui, dans la maison, dans la rue, partout, il n'a sous les yeux que des objets vulgaires ou inesthétiques. Depuis quelques années seulement, les arts décoratifs, après une longue période de disparition presque complète, ont repris un nouvel essor; des esthètes, parmi lesquels il faut citer W. Moris et Ruskin, leur ont donné des formes originales et intéres-

---

(1) Les pédagogues, depuis plusieurs siècles, les recommandent, à raison de leur grande valeur éducative. M. O. Salomon, à l'école normale de Nääs (Suède), a le mérite d'avoir établi une méthode excellente pour les écoles primaires. En Belgique, la ville de Bruxelles introduisit cette branche dans ses écoles normales puis dans ses écoles primaires en 1884, et le gouvernement, en 1887, l'a portée au programme des écoles normales de l'Etat. Voir *L'enseignement des travaux manuels dans les écoles de garçons*, par A. Sluys. Bibliothèque Gilon, Verviers.

santes. Partout on a créé des écoles professionnelles, des écoles d'art décoratif pour faire l'éducation des ouvriers, et partout on a constaté que ceux-ci ne sont guère préparés à ce genre de travail, leur manque de goût est aussi profond que leur inaptitude.

Pour réagir contre cette situation, il faut commencer l'éducation manuelle esthétique dès le jeune âge. Les exercices frœbeliens, nous l'avons dit, sont conçus à ce point de vue. A l'école primaire, les travaux manuels combinés avec le dessin sont un des plus puissants moyens pour former le goût et préparer les futurs artisans à entreprendre avec succès l'apprentissage des professions d'art appliqué.

Nous signalons particulièrement la méthode primaire de travaux manuels de M. J.-B. Tensi, qui est basée sur ces principes et qui donne des résultats que les membres du Congrès peuvent examiner et apprécier à l'exposition ouverte dans les locaux de l'école normale de Bruxelles [1].

m) Les fêtes scolaires.

L'école, pour être vraiment efficace au point de vue de la culture générale, doit être un milieu riant et gai, dans lequel toutes les manifestations d'activité provoquent chez les élèves l'excitation agréable qui fait aimer l'étude. Le plaisir est aussi nécessaire aux enfants que la nourriture et le mouvement. L'ennui, la tristesse, le chagrin dépriment, la joie fait vivre; l'école sombre, triste, avec des maîtres pédants est profondément nuisible : elle fait prendre la science, l'art, le travail en dégoût; dans un pareil milieu, les enfants et les jeunes gens cherchent naturellement le plaisir dans l'indiscipline.

D'autre part, le contact de l'école actuelle avec la famille n'est pas suffisamment établi. Les églises, les monuments, les musées, les théâtres sont ouverts à tous; pourquoi les écoles resteraient-elles des lieux clos où les parents des élèves ne sont jamais reçus? N'est-il pas souhaitable que l'école et la famille qui collaborent à l'œuvre d'éducation, soient aussi intimement unies que possible, que les enfants, leurs parents et leurs maîtres trouvent souvent l'occasion de se réunir pour former une grande famille et jouir ensemble de plaisirs d'ordre esthétique?

---

(1) Cette exposition de travaux manuels et graphiques des élèves de l'école primaire d'application, de l'école primaire supérieure et de l'école normale d'instituteurs de Bruxelles, restera ouverte et accessible au public, pendant le mois de septembre, le jeudi et le dimanche, de 9 à 12 heures.

Pourquoi ne pas inviter, en de multiples circonstances, les parents à assister à des fêtes scolaires, toutes simples et toutes cordiales et à des excursions? L'essai de semblables réunions a été tenté avec succès à diverses reprises. Qu'on en étende l'application partout au grand profit de l'éducation publique.

Le moyen par excellence est l'organisation de fêtes scolaires n'exigeant d'autres frais que la bonne volonté des maîtres, des élèves, des parents et des autorités scolaires. Le but de ces fêtes doit être bien précisé : on doit les organiser pour les élèves en vue de leur culture morale et esthétique; elles sont alors un excitant d'une intensité particulière qui fait aimer l'école et l'étude. Les récits en prose et en vers, le chant d'ensemble, les exercices eurythmiques, l'exposition des travaux manuels et graphiques des élèves, sont des éléments de programmes variés que nous voudrions voir organiser périodiquement dans les jardins d'enfants, les écoles primaires, les écoles normales.

Ces fêtes coïncideraient avec certaines circonstances spéciales : il y aurait les fêtes de l'hiver, du printemps, de l'été, de l'automne, ou, si l'on veut, des solstices et des équinoxes, fêtes de la neige, du réveil de la nature, des fleurs et du soleil, des moissons et des fruits ; ce premier groupe de fêtes aiderait à faire comprendre et ferait admirer les grands phénomènes changeants qui donnent au spectacle merveilleux de la nature un intérêt sans cesse renouvelé et procurent des impressions esthétiques profondes. Il y aurait aussi les fêtes du travail, de la science, des beaux-arts, au cours desquelles l'instituteur pourrait évoquer par la parole, des exhibitions d'images et aussi par des projections lumineuses les œuvres de progrès et de civilisation qui sont la gloire et le patrimoine commun de l'humanité. On organiserait aussi, dans des circonstances déterminées, des fêtes ayant le caractère plus particulièrement patriotique, rappelant les efforts séculaires de la nation pour vaincre les puissances d'oppression et de ténèbres et s'élever à la liberté et à l'indépendance.

Les programmes seraient transcrits par les élèves qui les illustreraient au moyen de dessins à la plume, à l'aquarelle, travail d'application particulièrement propre à éveiller la personnalité des jeunes artistes. Ces programmes, ainsi que les dessins et les constructions de toute espèce des élèves, seraient exposés dans la salle de fête de l'école.

Ainsi conçues, les fêtes scolaires seraient à la fois un enseignement très efficace et un moyen de véritable culture morale et esthétique.

Nous en parlons d'expérience, ayant pu observer leurs effets salutaires au cours de notre carrière déjà longue.

n) **Les œuvres post-scolaires.**

La grande majorité des enfants des classes populaires quittent l'école primaire trop tôt pour se livrer à l'apprentissage des métiers; s'ils ne trouvent pas un milieu de culture intellectuelle et morale où ils puissent développer les connaissances qu'ils ont acquises à l'école primaire et les vertus que celle-ci s'est efforcée de leur inculquer, ils risquent fort de tout oublier et de se corrompre au contact d'adultes qui ont subi, eux aussi, cette déplorable régression La création d'œuvres post-scolaires, cours d'adultes, universités populaires, extensions universitaires, etc., a pour but de compléter l'œuvre inachevée de l'école primaire.

Elles peuvent notamment beaucoup pour la culture du goût, par l'organisation de cours d'esthétique à la portée des artisans et des cultivateurs. Ces cours doivent être exposés en langage très simple et être accompagnés de démonstrations pratiques ; c'est la méthode intuitive qu'il faut appliquer ; les exposés savants de l'enseignement supérieur ne seraient pas compris par les auditeurs qui ont passé de longues heures dans les ateliers ou les champs et viennent aux conférences pour s'instruire et se récréer, se délasser. Les leçons sur l'art et l'histoire des beaux-arts sont rendues attrayantes et compréhensibles pour les auditeurs des cours d'adultes, des universités populaires, lorsqu'on les donne au moyen de démonstrations pratiques à l'aide de projections lumineuses ou de tableaux muraux. Les universités populaires peuvent aussi aider à répandre la culture esthétique en organisant des excursions dans les musées d'art, les villes monumentales, les régions où la nature présente des spectacles particulièrement impressionnants par leur beauté. Elles rendront un grand service encore par la fondation de sections se consacrant à la pratique de l'art dramatique, de la musique vocale et instrumentale et en donnant périodiquement des représentations publiques. Dans ces milieux on trouve souvent des travailleurs qui ont des dispositions naturelles pour la musique, l'art dramatique, mais qui n'ont pas reçu la culture nécessaire pour les développer : l'université populaire est le milieu où elles peuvent se révéler, se manifester et se perfectionner Le théâtre des grandes villes n'est guère accessible au peuple et les représentations qu'on y donne ne sont que trop rarement celles qui peuvent lui plaire. L'université populaire, par ses sections d'art, peut utilement combler cette lacune en organisant de véritables représentations d'art populaire, chansons, chansonnettes, concerts, drames, etc.

Par l'effort continu, orienté vers l'art vrai, des organismes post-scolaires d'éducation, on arrivera à faire ou à refaire l'éducation esthétique du peuple trop négligée et souvent même pervertie, on fera le vide dans les cafés-concerts où l'art est avili, corrompu par des cabotins de bas-étage, on travaillera à la renaissance d'un art populaire digne d'une nation civilisée.

o) **Les écoles normales.**

C'est de la bonne organisation de l'enseignement normal que dépendent en grande partie les progrès de l'éducation populaire. Dans notre pays il a été créé en 1842, et à deux époques, en 1881 et en 1895, des réformes importantes l'ont considérablement amélioré. Il comprend actuellement quatre années d'études générales et pédagogiques et son programme est fondé sur la conception de l'éducation intégrale, physique, intellectuelle et morale.

Au point de vue spécial de l'éducation esthétique, le programme et la méthode de musique ont été particulièrement bien conçus. Le gouvernement, rompant avec la tradition, a introduit la méthode modale chiffrée de Galin-Paris-Cnevé qui met entre les mains des instituteurs et des institutrices un instrument de progrès d'une véritable puissance pour l'enseignement du chant dans les écoles populaires. Pour le dessin, des réformes heureuses ont aussi rendu l'enseignement de cette branche plus fécond : les anciennes méthodes de copie d'estampes, de tracé machinal sur un canevas quadrillé ou pointillé (méthode dite stigmographique), ont disparu pour faire place au dessin à main levée d'objets réels ou de motifs décoratifs dérivés des formes géométriques, de la faune et de la flore; la perspective d'observation a remplacé la méthode géométrique qui, pour être rationnelle dans le sens mathématique, ne convient cependant pas pour faire l'éducation de l'œil et de la main. Les travaux manuels qui font partie du programme depuis 1887 (à Bruxelles depuis 1884), dans les écoles normales de garçons et qui comprennent des exercices de modelage, de cartonnage, de menuiserie, outre leur valeur éducative, au point de vue général, se prêtent admirablement aussi à la culture du sentiment esthétique par le choix des modèles et des motifs servant à les décorer. A l'heure actuelle, à l'ancienne gymnastique empirique qui ne visait que le développement de la force musculaire, se substitue une méthode vraiment scientifique, fondée sur la physiologie qui réalise ce quadruple but de l'éducation physique : la santé, l'adresse, la beauté plastique et l'énergie morale. Enfin, le programme comprend encore l'étude des littératures

française et néerlandaise avec des exercices de diction, de lecture expressive, de composition littéraire, ainsi que l'analyse des œuvres des meilleurs écrivains. Les programmes de ces cinq branches : littérature, musique, dessin, travaux manuels, gymnastique, qui ont une influence directe sur la culture du sentiment esthétique, partout où ils sont bien compris et bien appliqués, préparent des instituteurs et des institutrices primaires capables de donner à leur enseignement un caractère véritablement artistique. Nous devons cependant exprimer le vœu de voir toutes les écoles normales donner un plus large développement à un moyen puissant de culture intégrale, les excursions scolaires, dont nous avons d'autre part indiqué la haute importance et qui dans la plupart des écoles normales est trop négligé.

La ville de Bruxelles, désireuse d'avoir des instituteurs et des institutrices formés aussi complètement à l'art pédagogique moderne a donné aux excursions scolaires dans ses écoles normales un développement considérable : les élèves-instituteurs au cours de leurs quatre années d'études font, accompagnés de professeurs, des excursions nombreuses dans les diverses régions de la Belgique, admirant les sites pittoresques, étudiant les musées et les collections d'art, les monuments les plus intéressants que notre pays possède en si grand nombre. Au point de vue archéologique, le programme comprend : environ vingt-quatre visites réparties dans les quatre années d'études aux musées d'art monumental (Palais du Cinquantenaire), d'art ancien (rue de la Régence), de peinture moderne, au Musée communal, au Musée Wiertz, à l'Hôtel de ville, au Palais de Justice, aux belles églises des SS. Michel et Gudule, de la Chapelle, du Sablon, etc.; plus des visites aux expositions temporaires d'art à Bruxelles. En outre, quatre grandes excursions de quatre à six jours, une par année d'études, se font suivant des itinéraires déterminés, qui subissent des modifications de détail et dont voici les types principaux :

1re ANNÉE : Monuments, musées, collections d'art de Louvain, Malines, Anvers, Gand, et quelquefois, lorsque les ressources le permettent, Rotterdam, La Haye, Amsterdam, ou la Zélande, ou Louvain, Genck, Maastricht, Tongres, Liège;

2e ANNÉE : La grotte de Han, les vallées de la Lesse, de la Meuse, de la Houille, de l'Ermeton, de la Molignée ;

3e ANNÉE : Le tour des Flandres comprenant : Gand, Bruges, le littoral, Nieuport, Furnes, Ypres, Courtrai, Audenarde, Tournai (parfois aussi le musée de Lille) ;

4e ANNÉE : Liège, la Gileppe, Aix-la-Chapelle, Cologne ; ou le Grand-Duché de Luxembourg, ou l'Eifel volcanique (Malmedy, Gerolstein, Daun, Manderscheid, Bertrich, Trèves).

Les élèves-instituteurs prennent tous part à ces excursions qui sont obligatoires, et dont le tiers des frais environ est couvert par un subside annuel que la ville porte au budget de chacune de ses écoles normales. Au cours de ces excursions, chaque journée, qui a été consacrée à l'étude d'œuvres d'art et à la contemplation des spectacles si variés et si dignes d'admiration que la nature présente à chaque pas dans notre pays, se termine par une soirée artistique, littéraire et musicale, que les élèves composent eux-mêmes au moyen des éléments, récits et chants en français et en néerlandais faisant partie du répertoire de la classe. Une expérience de vingt-cinq années nous a constamment confirmé l'excellence d'excursions ainsi organisées, tant au point de vue du développement physique que du développement intellectuel, moral et esthétique des élèves-instituteurs. Ceux-ci, lorsqu'ils ont obtenu leur diplôme savent organiser dans les écoles primaires un enseignement de réalités et inspirer à leurs élèves l'enthousiasme pour la nature pour l'art.

C'est aussi à l'école normale qu'il importe de décorer les locaux d'estampes artistiques bien choisies, de reproductions d'œuvres d'art comme nous l'avons indiqué plus haut, et d'organiser régulièrement des fêtes ayant un caractère esthétique : les instituteurs et les institutrices ne peuvent, en effet, transporter dans les écoles primaires que les méthodes auxquelles ils ont été initiés pendant leurs études professionnelles. Leur initiation à l'art sous ses formes variées demande du temps, du matériel, des méthodes et des professeurs d'art littéraire, musical et pratique. Le temps ne manque pas, surtout depuis que les études normales comprennent quatre années d'études. Des méthodes efficaces existent. Le matériel existe aussi et son acquisition est une question de budget sur laquelle les pouvoirs publics ne doivent pas lésiner. Quant aux professeurs, il est certain que ceux qui sont chargés des branches d'ordre esthétique ne demandent pas mieux que de leur donner le plus large développement si on leur en fournit les moyens.

Nous avons dans un autre rapport (1) exposé nos vues sur l'organisation des jardins d'enfants. Pour que ces utiles institutions entrent et se maintiennent dans la véritable voie, il est nécessaire que leur personnel soit

---

(1) **L'éducation esthétique dans les jardins d'enfants (IIIe Congrès international de « l'Art Public »).**

bien préparé à la mission difficile qu'on lui confie. Or, notre pays ne possède pas d'école normale frœbelienne et les écoles normales d'institutrices primaires ne sont pas organisées de manière à préparer de bonnes « jardinières d'enfants .» Les cours temporaires de quelques semaines ne peuvent suffire. Nous estimons qu'il faudrait doter le pays de deux écoles normales modèles, l'une pour la région flamande, l'autre pour la région wallonne, et de cours normaux sérieusement organisés pour former le personnel des jardins d'enfants. Sans de pareilles institutions, la méthode Frœbel mal comprise par des personnes d'instruction insuffisante, risque de devenir une routine, ce qui se produit actuellement dans un trop grand nombre d'écoles gardiennes. L'école Frœbel est le point de départ de l'organisation scolaire nationale, et tout point de départ a une influence considérable sur les progrès ultérieurs; on ne saurait donc l'établir avec trop de soin.

Conclusion :

Le programme que nous venons d'esquisser rapidement paraîtra à première vue trop vaste, trop touffu et trop complexe pour pouvoir être exécuté dans les écoles primaires populaires et dans les écoles normales. Nous n'hésitons point, cependant, à affirmer qu'il est pratique et qu'il pourrait être réalisé partout, d'abord partiellement et par la suite complètement, à la condition que les autorités scolaires encouragent les instituteurs et les institutrices à entrer dans cette voie et que ceux-ci soient bien préparés par l'enseignement normal à la compréhension de l'importance de l'art dans l'éducation et à l'application des méthodes faciles, rapides et efficaces. Dans les jardins d'enfants communaux d'Anvers et de Bruxelles, où le véritable esprit de la méthode Frœbel a pénétré, grâce aux mesures excellentes prises, il y a environ vingt-cinq ans, par MM. Allewaert et Buls, ce vaste programme de culture esthétique est en pleine voie de réalisation intégrale, chaque année le personnel améliore les méthodes et l'outillage et imagine de nouvelles applications qui rendent plus intenses les effets salutaires de la méthode. La réforme pédagogique de l'enseignement primaire, entreprise sur le terrain pratique en 1875, par la fondation de l'Ecole modèle, à Bruxelles, a aussi été orientée dans cette direction, spécialement sous l'intelligente, énergique et infatigable impulsion de MM. P. Tempels et Buls qui sont les initiateurs dans notre pays du plan d'éducation intégrale, dont la réalisation est poursuivie dans tous les pays civilisés avec un succès plus ou moins grand, dépendant des circonstances de milieu et de moment. Depuis, l'école normale de Bruxelles,

réorganisée en 1880, est parvenue à appliquer le programme d'éducation esthétique que nous venons d'exposer, sans nuire, au contraire, à l'enseignement des autres branches. Dans les écoles primaires de la capitale, les excursions, les fêtes, les leçons de musique, de dessin, de gymnastique, etc., sont conçues avec le souci de développer l'intelligence des enfants et d'assurer leur culture morale et esthétique. Ces écoles ont reçu une décoration artistique qui contribue à réaliser le but. En 1893, la question de l'éducation esthétique de l'enfance fut portée par M. Lepage, échevin de l'instruction publique, à l'ordre du jour des conférences du personnel enseignant des écoles primaires, et unanimement les instituteurs affirmèrent la nécessité et la possibilité d'introduire cet enseignement dans les écoles. A la suite de ces délibérations, l'honorable échevin fit publier et distribuer dans les écoles une brochure : *Education esthétique à l'école primaire* (1), dans laquelle il donne lui-même des directions excellentes pour organiser l'éducation esthétique et reproduit des travaux de MM. Sauer, De Ridder, Daumers, Dardenne, De Kelper, anciens élèves de l'école normale de Bruxelles, qui tous indiquent des moyens excellents pour la réaliser. La preuve est ainsi faite pratiquement de la possibilité de faire pénétrer dans les écoles primaires et dans les écoles normales, l'enseignement esthétique par des exercices ordonnés suivant les principes de la méthode intuitive.

L'importance de cette réforme est considérable pour l'avenir du pays. C'est dans les écoles primaires que la nation souveraine de demain est préparée à la vie ; le perfectionnement de leur organisation, de leurs méthodes est essentiel pour produire des générations vigoureuses, énergiques, intelligentes, morales, ayant un haut idéal de vie. Créer dans toutes les communes des jardins d'enfants où la méthode Frœbel perfectionnée est appliquée, des écoles primaires à programme intégral, comprenant les éléments de culture esthétique, des écoles d'adultes, des universités populaires visant aussi à répandre dans le peuple le goût du beau, c'est travailler sûrement à la renaissance de l'art public. L'âme du peuple ne demande qu'à s'ouvrir à l'art vrai : que l'école populaire devienne partout le milieu où elle trouve sa première et féconde initiation à la bonté, à la vérité et à la beauté.

Que notre devise soit : *l'art et la science par l'école pour le peuple !*

A. SLUYS,

Directeur de l'école normale, Bruxelles.
Rapporteur général de la 1re section (*L'école*)
du IIIe Congrès international de « l'Art Public » (Liége, 1905).

(1) **Bruxelles, typo. et litho. E. Guyot.**

III[e] Congrès International
de l'Art Public
—
Liége, 15-21 Septembre 1905
—
1[re] Section

L'art à l'école (Allemagne et Suède).

Nous assistons à l'époque actuelle à de bien grands changements dans les méthodes éducatives. Celles-ci évoluent sans cesse, guidées par les besoins de l'homme. La recherche de ces besoins naturels, l'étude des facteurs influant sur la relativité de l'unité sociale, ont révelé bien des lacunes dans notre pédagogie. Cette dernière prétendait instruire, elle veut aujourd'hui éduquer. Eduquer l'individu, éduquer la nation, c'est en élever le niveau physique et moral. L'esprit avait, dans nos méthodes, conquis toute notre attention, le corps et l'âme revendiquent maintenant leur place dans notre enseignement. Actuellement le cerveau de l'enfant est rempli d'images inertes et stériles, de connaissances puisées exclusivement dans les livres ou s'adressant à la mémoire, de mots, de phrases et non pas d'idées, de choses positives, senties, vécues. L'enfant est dans une impuissance flagrante de voir, d'observer et de communiquer ce qu'il voit, ce qu'il sent.

Il n'y a donc rien d'étonnant à ce que nous constations aujourd'hui, en matière d'art, peu de sympathie, presque de l'indifférence, peu de compréhension, parfois de l'ignorance, peu de jouissance, souvent du mépris.

C'est que nous avons négligé jusqu'à présent de rechercher les moyens pour la culture du sentiment du beau, pour la culture de l'âme.

Ici se pose la question : « Pouvons-nous admettre qu'un plan bien ordonné peut aider et développer le sentiment du beau; et l'école peut-elle concourir à cette œuvre? »

Déjà Ehrensvärd, dans ses dialogues si fins et si intéressants, où il expose ses rêveries et ses pensées sur l'art s'était demandé : « Tous peuvent-ils arriver à la science du beau? » Il avait conclu : « Non, l'homme n'est pas toujours créé aussi parfait; de plus, il lui est difficile d'abandonner des habitudes acquises, des impressions d'enfance et de revenir à la vérité. » C'est-à-dire qu'Ehrensvärd ne pouvait concevoir, comme d'ailleurs Schiller et Gœthe, ainsi que les anciens Grecs, la perfection humaine sans le sentiment du beau. De plus, dans la seconde partie de la réponse, il admet l'influence de l'éducation.

L'homme normal possède, en effet, à un degré plus au moins élevé, le sens du beau et du laid. Il éprouve le besoin du beau. Le laid lui répugne. C'est que le beau produit chez lui des sensations agréables ; il jouit devant ce qu'il conçoit comme beau. Les sensations sont donc à la base du sentiment du beau. Or, la psychologie admet l'éducation des sensations, elle admet donc la culture de ce sentiment. Cette éducation se poursuit dans les différents pays de l'ancien comme du nouveau continent, par bien des moyens, par des voies bien diverses, mais toujours on désire former une race qui sente et aime plus profondément la nature dans laquelle elle vit, son milieu, ses semblables, qui comprenne et respecte l'art, qui honore et estime ceux qui lui révèlent sa vie, sa civilisation, ses pensées.

En Allemagne qui plus que tout autre pays de haute culture aspire au sentiment du beau, on n'a, dès 1889, cessé de protester contre cet enseignement aride, puisé dans les livres et on réclame une éducation plus artistique, qui viendrait fortifier et ennoblir l'âme même du peuple.

Chose remarquable, on ne s'y est pas arrêté à des notions purement théoriques, mais on y a embrassé la question pratiquement d'une manière décidée et remarquable.

Les Allemands ont, en général, des connaissances théoriques très approfondies, leurs études sont très complètes, mais lorsqu'on les compare à leurs voisins (Français et Anglais) au point de vue goût et sens artistique, ils se trouvent dans une infériorité manifeste.

M. Lichtwark, directeur du musée « Die Kunsthalle » d'Hambourg, un des initiateurs éminents du mouvement en Allemagne, disait à ce sujet : « L'Allemand éduqué, qui est reçu dans une société française ou anglaise, frappe aussitôt par son impuissance à pouvoir voir et observer. Il est pour ainsi dire « aveugle » en matière d'art. Il ne voit que ce qu'on lui montre. Devant une œuvre d'art, il exprime au moins dix propos fantaisistes même avant de l'avoir observée une seule fois ou en commence instantanément la critique. Un de nos artistes, M. Paul Meyerheim, renommé pour ses

cinglantes remarques, exprime la chose en ces termes : « L'Allemand voit avec ses oreilles. »

En Allemagne, on veut apprendre à l'enfant tout simplement à voir, à comprendre ce qu'il a vu et éveiller par conséquent chez lui, en premier lieu, l'intérêt. A cet effet, on estime que l'art moderne est un des moyens les plus favorables, les plus faciles, les plus aptes et les plus importants surtout pour les débuts de l'éducation.

L'enfant sera habitué à observer attentivement et paisiblement une petite quantité d'œuvres d'art de manière à fixer dans sa mémoire tous leurs détails et apprendre pour ainsi dire l'image par cœur, comme une poésie.

Le professeur accompagnera l'enfant, mais se gardera bien de donner une conférence sur l'œuvre en question ; au contraire, il interrogera l'enfant sur tout ce qu'il voit, de manière à l'exercer à s'occuper de l'œuvre même et d'en rendre compte.

Le professeur ne poursuivra pas chez ses élèves des connaissances sur l'histoire de l'art, ce qui s'oublie vite et a peu d'influence sur l'âme. L'enfant pourra toujours librement et complètement faire ses remarques et observations ; cependant, toute critique sera soigneusement évitée de la part du professeur et de l'élève. L'enfant sain n'éprouve pas le besoin de critiquer, mais il veut jouir et c'est ce qu'il apprendra.

Au commencement, on montrera aux enfants, sur le lieu même, les créations architecturales ; après quoi, on passera aux paysages de la contrée habitée, et enfin, en dernier lieu, on visitera les musées. Dans ceux-ci, on montrera à l'enfant ce qui l'intéresse le plus vivement ; tableaux historiques, scènes de la vie, tableaux où l'image est associée à un conte, à un récit, à une légende, etc. Insensiblement on arrivera aux portraits, natures-mortes, etc. Enfin, on attirera l'attention de l'enfant, qui s'aidera de ses propres observations, sur la couleur, le sentiment, le dessin, etc.

En un mot, on applique en Allemagne, pour l'éducation du sentiment du beau, la vieille méthode socratique. Le professeur ne fait qu'aider l'élève afin de lui permettre d'exprimer la richesse de ses sensations les plus intérieures, provoquées par la nécessité organique d'un procès naturel.

Afin d'instruire d'une manière plus spéciale les instituteurs dans l'art de conduire les observations des enfants, on fonda, en 1896, sous l'influence généreuse de M. Lichtwark, un cercle pédagogique pour la protection de l'éducation artistique à l'école. Ce cercle organise annuellement un cours préparatoire pour instituteurs.

L'intérêt pour la question s'étend en Allemagne dans tous les degrés de l'enseignement et sans cesse davantage : tous désirent augmenter et améliorer la qualité artistique de leur peuple. Qu'il nous suffise ici de citer les noms des professeurs Carl Neumann d'Heidelberg (Der Kampf um die neue Kunst 1896) Siegmar Schulze de Wiedergeburt (Von der Wiedergeburt deutscher Kunst 1898) Conrad Lange (Die künstlerischen Erziehung der deutschen Jugend, 1898) Georg Hirt (Die Volkschule im Dienste der künstlerischen Erziehung des deutschen Volkes), etc.

La Suède aussi, soucieuse de l'éducation artistique de son peuple, a fait durant les dernières années de véritables efforts pour éveiller et développer le sens du beau, surtout parmi la jeunesse [1]. C'est dans cette dernière que réside l'avenir d'un pays. L'art a besoin d'une jeunesse forte et intelligente, et la jeunesse a besoin d'un art puissant et éducatif. On comprend le grand bonheur, les jouissances que nous procure le sentiment du beau. Celui-ci nous révèle non seulement les beautés de l'art, mais aussi celles de la nature admirable et sublime, il crée des relations entre des cerveaux de conceptions et d'idées différentes ; par lui on voit, on pense, on rêve, on veut produire, on s'instruit auprès de notre grande éducatrice commune la Nature et on s'élève en voulant élever ses semblables.

Comme en Allemagne, les écoles techniques suédoises ont contribué à hausser le niveau du goût en matière de travail manuel artistique. Les sociétés « Hand arbetets Vànner, Kulturhistoriska Föreningen, Svensk Konstslöjdutställning et Föreningen för Svensk hemslöjd », etc. ont, par des expositions, par des soirées artistiques musicales et littéraires, par des conférences, des excursions, aidé très sérieusement au mouvement. L'art appliqué jouit actuellement d'une grande vogue. Le « Stockholms Arbetäre Institut » vient, grâce à la précieuse collaboration des artistes peintres Richard Bergh et Nils Kreuger et de l'architecte Carl Westman, de montrer, par des installations d'habitations ouvrières, comment, avec des moyens simples et peu coûteux, on peut obtenir de l'harmonie et de la beauté dans la maison.

En 1897 se fonda à Stockholm une œuvre admirable et féconde « Föreningen för skolornas prydande med konstverk » et dont le but primordial est de poursuivre l'introduction de l'art à l'école.

Pendant les cinq premières années de sa fondation le nombre de ses membres s'est élevé à deux cents et la société a pu donner, aux écoles urbaines et rurales, bon nombre de tableaux, de statues, de bonnes reproductions de chromolithographies, de moulages, etc.

---

(1) Voir les écrits de Ellen Key (*Shönhet för alla*), de Carl G. Laurin (*Konsten och skolan och konsten i hemmet*, de John Krux (*Om bildande konst och uppfostran*), etc.

L'œuvre a trouvé une aide puissante et un mécène généreux en S. A. R. le prince Eugène de Suède, artiste peintre distingué, qui a non seulement offert un de ses tableaux admirables : « Paysage nocturne (Lac Moelar), mais aussi accordé une somme de 1600 couronnes, recette produite par l'exposition de son tableau : « Le château de Stockholm ».

Ce qui caractérise cette société, c'est l'activité qu'elle met à poursuivre son but : « Pas de paroles, pas de discussions interminables, pas de brochures superflues, pas d'imprimés ou convocations inutiles, mais des actes .»

Elles parvint avec moins de 10,000 couronnes à orner plus de vingt-cinq écoles dans treize localités différentes et cela par des fresques admirables de Pauli, Larsson, des tableaux de Malmström, d'Akerblom, des sculptures antiques et modernes, des eaux-fortes, des photo-gravures, etc., etc. Elle n'admet que des œuvres présentant un caractère artistique réel. « Seul, me disait son fondateur distingué, M. Carl Laurin, ce qui est parfait est satisfaisant. » La société s'occupe aussi de l'installation artistique des salles de classe. Elle veut, par la couleur de ses parois et de son mobilier, par la forme simple et pratique des objets classiques, par une décoration sobre et modeste, provoquer chez l'enfant des sensations de beau, lui fournir des sujets d'étude par un matériel didactique plein de goût et réuni avec soin; en un mot, éveiller chez l'enfant le goût de sa classe. Nous eûmes l'occasion de visiter une de ces classes à Stockholm dans la Beskowska skola. La transformation fut conduite par l'architecte R. Ostberg et frappe par sa simplicité et son caractère hautement esthétique.

Les instituteurs et professeurs ont commencé à s'intéresser à l'idée. Le Cercle pédagogique, la Société des professeurs de dessin se sont affiliés à l'œuvre. Göthembourg vient de créer une société analogue à celle de Stockholm. Les artistes aussi ont manifesté un très grand intérêt pour l'œuvre, non-seulement en y participant comme membres, mais aussi en lui faisant don de tableaux originaux.

Les œuvres acquises par la société sont peintes pour l'école même ; les artistes qui, d'ailleurs, en choisissent librement les sujets, s'inspirent généralement des scènes de la vie scolaire et enfantine : la première leçon, l'excursion scolaire, le jeu de la traction à la corde, une récréation, la fête de l'été ou de scènes historiques, de légendes runiques, de paysages scandinaves, etc.

Rien ne frappe plus le visiteur lorsqu'il entre dans une de ces immenses écoles, que d'y voir des œuvres splendides, pleines de joie et de

bonheur, ces admirables classes si bien comprises dans leur installation. Disparus ces édifices sombres, sans lumière, ces escaliers lourds, ces couloirs froids et ces classes grises aux bancs noirs, l'art y a apposé sa noble empreinte faite de vie et de sentiment.

Voyez cette fresque admirable du peintre Liljefors, offerte au Norra Latin Läroverk, par S. A. R. le prince Eugène et représentant un vol de cygnes sauvages : Sur un ciel nuageux se détache une longue bande de cygnes sauvages. Ils passent, le cou allongé, au-dessus des hautes et majestueuses couronnes vertes de sapins, baignés de lumière, dans un rythme rapide et vigoureux. Une brise fraîche souffle. Ils semblent sortir de l'azur pur du ciel pour se perdre dans un nuage pâle, éblouissant de soleil. Quelle beauté, quel brio, quel mouvement dans cette œuvre si simple, empreinte d'un sentiment si fin et si personnel, dans ce paysage du nord si vigoureux dans sa solitude, dans sa conception ! N'est-ce pas à telle école que l'enfant doit apprendre à voir, à sentir, à jouir ?

Apprendre à l'enfant à bien observer, éveiller en lui le sentiment du beau, lui révéler de hautes idées qu'il comprend mieux parce qu'elles sont exprimées d'une manière plus concrète et belle, le faire vivre au milieu des productions nationales, dans un air où résonnent les noms honorés des artistes de son peuple, créer autour de lui un milieu agréable où on lui chante sa vie, ses joies, ses souffrances, ses souvenirs, son pays, n'est-ce pas élever l'enfant, éduquer d'une manière noble et utile ? Aussi ai-je l'honneur, de déposer les conclusions suivantes :

Comprenant l'importance et la nécessité de voir l'art occuper dans l'école une place conforme aux exigences pédagogiques, le Congrès de « l'Art Public », réuni à Liége en 1905, exprime le vœu de voir, dans un avenir prochain, chaque pays posséder une œuvre nationale pour protéger et favoriser l'accès de productions artistiques dans les établissements d'instruction. Par des échanges réciproques de reproductions artistiques, on pourrait concourir puissamment à éveiller chez l'enfant le sentiment du beau. Il importe de donner à l'architecture, à l'installation et au mobillier de l'école un caractère vraiment esthétique. Enfin la création et l'organisation de cours préparatoires pour éducateurs s'imposent dans les circonstances actuelles.

H. DE GENST,

**Professeur à l'école normale
et à l'école supérieure d'éducation physique
de Bruxelles.**

IIIe Congrès International
de l'Art Public

Liége, 15-21 Septembre 1905

1re Section

Principes généraux pour l'éducateur.

1. — *Qu'elle est l'importance relative de la culture esthétique dans l'éducation générale de l'enfant?*

Les tendances très diverses de goût qui se remarquent à notre époque dans l'architecture ainsi que dans l'ameublement des habitations; les progrès considérables que l'on constate sous ce rapport dans les constructions des localités rurales, par suite de l'exemple et de l'influence des villes; la progression constante et la diversité extraordinaire des réclames et des publications illustrées, l'infinité des applications décoratives qui montrent aujourd'hui les applications de tous genres; la production toujours croissante de l'imagerie, l'étonnante masse d'œuvres artistiques qui ornent les vitrines, les salons, ou qu'étalent les musées, les monuments publics, voilà ce qui prouve péremptoirement l'importance de la culture esthétique dans l'éducation générale de l'enfant.

Il serait oiseux de demander si l'enfant aime la nature : les fleurs, les animaux, très jeunes surtout : chatons, chiens, agneaux, poussins, lapereaux.

On connaît son goût pour les images qui les représentent, sa passion des couleurs et sa manie de dessiner toutes ces choses qu'il aime ou de les reproduire en argile.

C'est là l'expression spontanée d'un sens artiste — rudimentaire. Nous n'avons qu'à le stimuler en le dirigeant. Il suffit de développer ses facultés d'observation. Nous avons pour cela l'intuition. Mais qu'on ne se contente pas de constatations sèches qui s'arrêtent aux caractères scientifiques. Lorsqu'on a fait constater les pattes, les ailes, le bec du coq, il

faut si peu de temps pour attirer l'attention des enfants sur ce régal des yeux que constituent les richesses de tons de son plumage! Après l'étude du cheval, du porc, de l'âne, qu'une comparaison vienne faire saisir l'élégance et la fierté du premier contrastant avec l'épaisseur trapue du second, avec l'humilité disgracieuse du dernier.

Il suffit, lorsque le sujet s'y prête, qu'une réflexion exerce l'œil par l'examen de la forme ou de la couleur. Il est étonnant de voir quelle perfection peut acquérir une vision exercée et comme, pour un œil d'artiste, le plus petit espace se peuple de tons, inaperçus de celui qui n'est pas habitué à l'observation directe et constante.

Pour alimenter le désir de la belle ligne, le programme de dessin suffit ; il comporte l'étude des formes de la nature, feuilles, fleurs, etc.

Les promenades scolaires et les cours de rédaction (descriptions) nous fourniront l'occasion de satisfaire son goût des couleurs en les lui faisant observer dans la nature. Que l'enfant remarque les nombreux verts des arbres et des champs cultivés, les roux des feuilles d'automne, les beautés du couchant, la finesse des nuages des claires journées, la lourdeur des horizons d'orage, les violets et les rouges des champs au coucher du soleil, les couleurs brillantes des papillons, etc.

Par des analyses de gravures bien faites qui sont l'objet d'entretiens intuitifs, l'élève s'habitue à juger de l'expression des figures et des attitudes, à trouver en quelque sorte le titre d'un tableau, à le lire; il se prépare à l'analyse d'une œuvre d'art.

Ces gravures font passer devant ses yeux les beautés naturelles ou artistiques du pays, dans le cours de géographie, et font revivre les événements historiques dans les leçons d'histoire.

Ces deux branches peuvent aussi contribuer à faire acquérir le sentiment du beau aux enfants. L'histoire, si elle est bien la reconstitution des âges disparus, une évocation vivante des hommes et des choses du passé : mœurs, habitations, costumes, fêtes, productions artistiques, toute la vie et toute la poésie de ce qui n'est plus; la géographie, si la parole de l'instituteur s'illustre de représentations propres à montrer la vie sur toute la surface du globe, les types des races et des peuples, la flore et la faune, les spectacles naturels, grandioses ou terribles, les grands travaux d'art par lesquels l'homme a vaincu les résistances de la nature, avec, en cosmographie, l'infini troublant des espaces et des mondes.

2. — *Les dons, les occupations et les autres moyens pédagogiques de la méthode Frœbel conviennent-ils tous également pour développer le sentiment esthétique des petits enfants? Quelles améliorations serait-il désirable d'y introduire? Le dessin tel que Frœbel l'a conçu répond-il au but éducatif?*

La méthode Frœbel tend à développer chez le jeune enfant l'amour du beau, source de l'art. Elle lui fait acquérir du goût ; or, le goût considéré dans le sens qui lui est attribué dans l'expression « avoir bon goût » est l'aptitude à comprendre le beau, à le discerner, à l'apprécier, à le reproduire.

Les jouets qui composent les dons de Frœbel sont particulièrement propres à développer le sentiment esthétique en rendant sensibles des formes bien définies, des parties bien proportionnées. Ils ne permettent pas seulement d'éclairer le sentiment du beau, mais ils offrent aussi la précieuse ressource de le fortifier et cela par les exercices auxquels ils donnent lieu, exercices indiqués sous la dénomination : formes usuelles, et surtout formes artistiques. Les dons habituent l'enfant à l'activité du corps et de l'esprit, exercent ses petites mains par l'adresse qu'exige le maniement des cubes, le rend perspicace, car d'une première figure naîtra une seconde, une troisième, son attention est constamment en éveil, peu à peu il devient inventif, son intelligence s'ouvre, sa conception devient plus prompte et plus sûre, son jugement se rectifie, ses aspirations le portent vers le beau, par la multiplicité des belles figures qu'il sait former, par l'ordre et la régularité qui règnent dans tous ces exercices.

Dans les occupations manuelles, qui sont des travaux d'imitation et d'invention, il importe que le jeune élève fasse preuve de bon goût. Le pliage, le découpage, le tissage, le tressage, les perles et le dessin, sont sagement mis à contribution dans ce but. Ils sont l'occasion de corriger le goût désordonné dans les couleurs, la proportion dans les formes, la symétrie dans les parties, l'harmonie dans les tons ; toujours ils promettent de le diriger vers l'unité dans la variété.

« Le dessin, dit Frœbel, n'est qu'une préparation aux beaux-arts » ; aussi profite-t-il de la joie qu'éprouve l'enfant à représenter par le dessin ce qu'il connaît déjà de ce qu'offre ou réclame la vie? Il a cherché sans relâche la méthode dont l'emploi fut possible pour les premiers âges. Le dessin n'est pas autre chose que l'art de reproduire l'objet qu'on a vu de manière qu'il soit reconnu ; le corps est limité par des surfaces, les surfaces par des lignes, c'est donc à la représentation des lignes qu'il faut exercer l'élève.

Dans son premier groupe d'exercices, Frœbel fait dessiner des lignes verticales de longueur simple, puis de longueur double, combine les deux

longueurs; procède de même pour la ligne horizontale; il réunit une ligne verticale et une ligne horizontale pour former un angle droit qu'il place au-dessus à droite, au-dessus à gauche, au-dessous à droite, au-dessous à gauche; réunit ces quatre angles et forme le carré, puis le rectangle. Il apprend ensuite la direction oblique; fait tracer des obliques à droite, des obliques à gauche, réunit les deux sens, dessine des angles aigus et obtus, le triangle et autres formes en découlant.

Quand il arrive en troisième année d'école Frœbel et au dernier trimestre, l'enfant commence l'étude de la ligne courbe qui exige une sûreté de main et de coup-d'œil plus grande que la ligne droite. Les anneaux lui en donne l intuition; parmi toutes les autres occupations il n'y en a pas une qui soit plus propre à exercer une influence salutaire sur le sentiment du beau que le jeu des cercles, car les combinaisons les plus simples exécutées avec un petit nombre de cercles et demi-cercles produisent déjà de belles formes harmoniques.

On voit que dans son enseignement, Frœbel suit une méthode lente et progressive, de plus, il enseigne en amusant, non en forçant l'enfant à travailler, mais en lui inspirant le désir de produire de belles choses.

Lorsque les élèves ont été initiés au tracé des lignes, ils peuvent former d'eux-mêmes des dessins d'ornements, représenter des objets d'après des silhouettes en papier ou même de mémoire.

Chaque série d'exercices est ainsi divisée : dessin d'imitation, dessin de mémoire, combinaison libre, puis un dessin étant donné, en augmenter ou en diminuer les proportions suivant une base indiquée.

Cette méthode de dessin répond donc au but éducatif, puisqu'il développe l'activité libre des enfants, leur esprit d'observation, d'imagination, d'invention et lui inspire nécessairement le sentiment du beau car la maîtresse exige toujours des formes exactes. régulières et gracieuses.

3. — ***Importance de l'enseignement de la musique à l'école primaire. Comment doit-il être organisé pour être efficace au point de vue de la culture du sentiment esthétique? Utilité de former pour les écoles primaires un recueil de chants et de chansonnettes populaires tant anciens que modernes.***

La musique contribue puissamment à développer le goût du beau à cause des émotions qu'elle produit.

Fénélon nous montre, dans son Télémaque, Apollon civilisant, par le chant, les bergers de Thessalie qui jusque là avaient mené une vie sauvage et qui bientôt vécurent plus heureux que les rois.

La musique, pour jouer son rôle bienfaisant, doit saisir les esprits et pénétrer les cœurs.

Malheureusement, aujourd'hui, un air bruyant exécuté par quelque fanfare de kermesse attire bien plus la foule et excite davantage son imagination que l'audition d'un chef-d'œuvre de musique classique, exécuté par des artistes. Une chansonnette légère a bien plus de succès que la meilleure romance.

Il faut combattre ce manque de goût en apprenant aux enfants des chants expressifs où la musique est intimement liée aux paroles, en faisant chanter avec âme, sans négliger le rythme, et en veillant spécialement aux nuances.

Que ne pouvons-nous conduire nos élèves aux concerts de grande symphonie qui se donnent à l'Exposition ! Une telle audition produirait certainement d'excellents résultats.

Il faudrait dans les écoles un recueil de chants qui puissent faire le bonheur du foyer, le charme de l'atelier, l'agrément d'une réunion. En fouillant le passé, on retrouverait bon nombre de beaux morceaux où l'on parle de l'école, de la famille, de la patrie, de la nature. Les mélodies sont simples mais harmonieuses et chantées avec justesse et expression, elles influeraient puissamment sur le développement des sentiments artistiques.

D'un autre côté, dans nos répertoires actuels, à côté d'une foule de morceaux dont la valeur est nulle, il existe de beaux chants dont la connaissance ne peut qu'agir efficacement sur l'enfance. Faisons un bon triage des uns et des autres et voilà trouvé le recueil de chants.

4. — a) ***Comment les livres de lecture (manuels et ouvrages pour bibliothèques scolaires) peuvent-ils contribuer à la culture esthétique ?***

On sait toute l'importance que le livre de lecture prend à l'école primaire. Il doit nécessairement réunir des qualités qui ne sont pas des moindres si l'on veut qu'il produise tout l'effet moralisateur qu'on est en droit d'attendre. Il ne doit pas seulement viser l'instruction, il faut que l'éducation, tant esthétique que morale, marche du même pas.

Pour que le livre de lecture contribue à la culture esthétique de l'enfant, il doit former un recueil varié de pages intéressantes et instructives ; les morceaux qu'il présente se distingueront par la simplicité, la clarté. la pureté du style, constituant autant de petits modèles entièrement à la portée des enfants ; il mettra en parallèle quelques œuvres des maîtres

des XVIIIe et XIXe siècles avec les pages plus réalistes des auteurs modernes ; enfin une place aussi large que possible y sera réservée aux littérateurs belges qui ont décrit les beautés de notre pays et les mœurs de nos populations.

La variété dans le style doit s'appliquer aussi bien au fond qu'à la forme, sous peine d'engendrer une œuvre insipide. La variété dans le fond permettra d'explorer les divers filons des connaissances scientifiques et morales, tandis que la variété dans la forme enrichira de nouvelles tournures l'écrin que l'on veut former à l'intention de l'éducation littéraire de la jeunesse.

« De la variété les grâces sont compagnes », disait le fabuliste Lamotte et Larochefoucauld émet la même réflexion : « Il faut de la variété dans l'esprit; ceux qui n'ont que d'une sorte d'esprit ne peuvent pas plaire longtemps. »

Si telles sont les qualités d'un bon livre de lecture, pourquoi ne contribuerait-il pas à la culture esthétique de l'enfance ? En effet, l'élève étant constamment en communion d'idées avec de bons écrivains, s'il se nourrit de leurs œuvres littéraires, pour ainsi dire, il est certain que le désir de s'approcher de plus en plus de la perfection s'éveillera en lui et par suite le goût du beau, le sentiment esthétique se développera.

En ce qui concerne la partie matérielle du livre de lecture, elle joue aussi un rôle important. Si la forme générale du livre présente un aspect agréable artistique, si les vignettes sont toujours de la plus scrupuleuse exactitude au point de vue de la forme, du dessin, de la vérité et du coloris; si elles attirent, si elles retiennent le regard de l'enfant; en un mot, si elles frappent son imagination toujours en éveil, elles contribueront pour une bonne part au développement du goût et provoqueront chez l'élève le désir de bien faire.

b) *Par quels moyens pourrait-on encourager la production de livres de lecture adaptés à l'enseignement primaire et ayant vraiment le caractère esthétique, tant au point de vue littéraire qu'au point de vue de l'illustration artistique ?*

A notre avis les pouvoirs publics devraient établir des concours avec primes en argent pour stimuler les auteurs à faire réellement bien. Des concours de l'espèce existent déjà pour d'autres branches. Le gouvernement vient d'en organiser un pour la publication d'un recueil de chants d'école. Pourquoi ne pourrait-on faire de même pour les livres de lecture destinés à l'école primaire ?

Nous croyons que c'est absolument nécessaire ; il devrait y avoir deux concours bien distincts pour chaque ouvrage : l'un viserait la partie littéraire; l'autre, couronnement de l'œuvre, s'occuperait de l'illustration artistique du recueil.

5. — *Par quelle méthode l'enseignement du dessin à l'école primaire peut-il le mieux assurer la culture du sentiment esthétique? Principes à appliquer pour la formation de séries graduées de modèles.*

Après avoir fait tracer chaque figure géométrique mentionnée au programme, emprunter les sujets des leçons de dessin à la nature, serait, à mon avis, la meilleure méthode à suivre pour développer le sentiment du beau. Ainsi, au programme, figure l'étude du triangle : la première leçon sera consacrée à l'exécution de cette figure; le sujet de l'entretien suivant sera pour le degré inférieur, un objet de forme triangulaire comme l'équerre, et pour le degré moyen, un motif pouvant s'inscrire dans la figure apprise, par exemple : une feuille cordiforme. Au degré supérieur, les élèves sont plus exercés; leur esprit d'observation et leur intelligence plus développés, permettront à l'instituteur d'exiger d'eux un travail d'invention, par exemple : styliser et introduire des éléments étudiés et dessinés au préalable dans une composition décorative.

Mais connaître la matière à enseigner n'est pas encore le seul moyen d'arriver au but; il faut savoir diriger et surveiller le travail de l'enfant afin que son œuvre provoque de l'admiration de sa part s'il a des aptitudes, ou de l'encouragement s'il éprouve quelque difficulté pour cette branche d'études. Il faut, en outre, disposer, comme moyens intuitifs, de dessins irréprochables sous tous les rapports, car le goût esthétique se forme surtout par la contemplation fréquente du beau.

Avec ces règles de la didactique doivent s'harmoniser le choix, l'enchaînement des exercices, ainsi que l'utilité des applications ; autant que faire se peut, la gradation des difficultés doit être combinée avec l'enchaînement logique des principes de la géométrie servant de base à la méthode ; mais il convient parfois d'intervertir l'ordre rationnel des exercices quand cette modification peut favoriser la gradation dans les difficultés du tracé.

6. — *Influence de l'architecture scolaire sur le sentiment du beau. Principes à appliquer dans la construction et l'ornementation fixe et permanente, extérieure et intérieure des bâtiments scolaires, pour réaliser un type d'architecture répondant à la fois aux conditions hygiéniques, pédagogiques et esthétiques.*

Les bâtiments d'école, sans être des monuments d'architecture, doivent, cependant, développer chez l'enfant le sentiment du beau.

L'architecte sera, certes, plus hygiéniste qu'artiste; les bâtiments seront spacieux, hauts, bien aérés, bien éclairés; que chaque individu y ait la quantité d'air requise par l'hygiène. Un point qu'il ne faut pas oublier, c'est de ne pas avoir peur de faire l'école trop grande aujourd'hui, afin qu'elle ne soit pas trop petite demain.

Sans sacrifier les conditions d'installation à l'esthétique, à l'effet de la façade, sans que le luxe l'emporte sur la commodité, il ne faut pourtant pas que l'école soit dépourvue d'ornement, de beauté.

On visera surtout à ce que la façade, comme l'intérieur, ait un aspect gai, agréable, attrayant. Il ne faut pas que, par son architecture sévère, froide, monumentale, massive, l'école ait l'air d'une prison ou d'une forteresse à l'aspect rigide, lourd, froid.

L'architecture sera moderne, sans style bien marqué.

La façade bien proportionnée aura une décoration simple et de bon goût ; un fronton quelque peu sculpté, portant l'inscription et l'année, l'ornera agréablement. A l'intérieur, la décoration sera pour ainsi dire nulle, l'hygiène bannissant les moulures, les saillies qui pourraient être un réceptacle à poussières, à microbes.

Une console, un chapiteau, pourraient couper la nudité des murs du corridor et de la cage d'escalier; les portes à trois panneaux quelque peu moulurées seront jolies et embelliront la classe. Il faut, avant tout, que l'école ait un air de gaîté; rien de lourd qui écrase, que l'air et la lumière y entrent à profusion.

Maître et élèves sont mieux disposés dans un local agréable que dans une classe à l'aspect triste, sombre, malpropre, aux murs décrépis, froids et humides.

7. — a) *Conditions auxquelles doit satisfaire la décoration mobile au moyen d'estampes murales, de photographies, de reliefs, etc. ?*

Les objets qui entourent l'enfant remplissent son esprit d'idées. Tenons-le dans un milieu qui lui présente le beau de tous côtés, sa mémoire

se meublera de belles intuitions, le beau alimentera sa pensée, son imagination en tirera d'heureuses combinaisons.

Les salles de classes doivent être habilement décorées.

On placera en bonne lumière des reproductions de chefs-d'œuvre, en ayant soin de choisir ceux qui se distinguent par la simplicité et la netteté du dessin, par la finesse et l'exactitude du coloris, par la puissance de l'exécution.

Le préau et la salle de gymnastique n'auront jamais l'aspect de hangars ; là trouveront place : les bustes des souverains du pays, les emblèmes nationaux, les trophées de drapeaux tricolores, les armes de la commune, les banderoles avec inscriptions en vue du développement du sentiment patriotique, le tout arrangé avec le souci de l'élégance, l'observance de l'harmonie avec la ligne, la couleur, les proportions, voire même rehaussés de quelques plantes ornementales.

b) *Utilité de former des collections scolaires de reproductions exactes, en format d'estampes murales pour l'enseignement collectif et en format d'album, des chefs-d'œuvre consacrés à l'art monumental, sculptural et pictural. Faut-il limiter ces collections aux œuvres d'art national.*

Ce n'est pas à l'école primaire que l'on peut faire fleurir les arts, mais ce qui a entouré l'homme pendant son séjour à cette école peut lui révéler certaines dispositions, des aptitudes spéciales.

L'admiration qu'a fait naître en lui la vue de reproductions exactes de chefs-d'œuvre consacrés à l'art monumental, sculptural et pictural, peut provoquer le désir de perfectionnement et faire entrevoir un idéal vers lequel se portera son activité.

S'il n'est qu'un petit nombre de personnes supérieurement douées pour la culture des arts, tous cependant nous sommes susceptibles d'impression devant de belles œuvres. Pour peu qu'on excite l'esprit d'observation, qu'on fasse apprécier le beau, qu'on dirige le bon goût, le travail du plus modeste artisan sera marqué de sa sensibilité artistique. Exposons donc autant que possible aux yeux de l'enfant des reproductions d'œuvres de grands maîtres.

Le nombre d'œuvres d'art national doit prédominer, mais on ne peut en faire un choix exclusif, car bien des beautés resteraient ignorées attendu que, chaque peuple, chaque artiste même imprégne ses œuvres d'un caractère original particulier à l'époque ou d'un caractère personnel.

c) *Nécessité de donner un caractère artistique à tous les moyens graphiques employés dans l'enseignement de l'histoire, de la géographie, des sciences, pour la propagande antialcoolique, etc. Couvertures illustrées des cahiers, de livres, etc. Clichés pour les projections lumineuses, diplômes remis aux élèves, etc.*

Les moyens graphiques à employer dans l'enseignement de l'histoire, de la géographie, des sciences et des autres branches, doivent faciliter l'intelligence aider la mémoire et l'imagination, ils doivent aussi rendre ces études plus attrayantes en procurant à l'enfant un certain plaisir.

La forme littéraire doit rendre intéressante la lecture des livres destinés à l'enseignement de ces branches, bien qu'ils restent à la portée de ceux à qui ils s'adressent.

Les portraits des membres de la Famille Royale, les gravures encadrées rappelant les grands actes patriotiques de nos ancêtres ou les Belges qui ont illustré leur patrie, les gravures de beaux sites, monuments, curiosités naturelles, les tableaux relatifs aux industries locales ou étrangères, à l'histoire naturelle doivent être revêtus de formes délicates, soignés, être dégagés d'enjolivements inutiles ; l'ensemble des couleurs doit former un tout harmonieux, enfin, qu'à la simplicité soit joint un certain cachet de distinction. Le sens esthétique s'aiguiserait à la vue de ces œuvres choisies et les images nettes et frappantes se graveraient à tout jamais dans les jeunes intelligences.

Les tableaux antialcooliques seront un utile moyen de moralisation, s'ils inspirent l'horreur des distractions vulgaires, favorisent le goût des jouissances nobles et élevées. On peut pour cela exhiber de gentilles scènes de famille, mais on bannira de l'école ces tableaux montrant des physionomies triviales de buveurs où l'on exagère à dessein les tares extérieures. Cela est tout-à-fait contraire à l'esthétique.

Il est bon d'accorder la préférence aux livres où sont intercalées de belles gravures et aux cahiers à couvertures agrémentées d'illustrations empreintes d'une certaine élégance, qui éveillent un souvenir, piquent la curiosité et ainsi invitent à lire les notions utiles qu'elles amènent à leur suite ou des récits qui émeuvent l'enfant, font vibrer les fibres les plus sensibles et élèvent les sentiments à la hauteur des pensées exprimées.

On réservera aux œuvres d'art des séances spéciales de projections lumineuses, on intercalera des vues artistiques dans les conférences et les causeries, concurremment avec les clichés historiques, géographiques et scientifiques.

Qui ne connaît la puissance de l'enseignement par l'image et qui doute qu'elle augmenterait si ces images s'animaient ? Les paroles passent vite ; parfois elles sont impuissantes à faire naître dans l'esprit des auditeurs les images évoquées. L'emploi des projections lumineuses à l'école primaire y rendrait donc de grands services. Bien de longues dissertations évitées ; un regard sur la toile et l'idée entre claire, lumineuse dans l'esprit des spectateurs. Actuellement, les catalogues fourmillent de clichés excellents concernant toutes les branches de l'enseignement. Les diplômes remis aux élèves porteront des ornements simples et de bon goût.

8. — *Comment peut-on donner un caractère esthétique.*

a) *Aux exercices gymnastiques.*

L'élève ne verra le désordre dans aucun exercice ; toujours, au contraire, on veillera par une surveillance active et des indications réitérées, à la tenue irréprochable, à l'ampleur, à l'élégance autant qu'à la vigueur.

On bannira des jeux les manières grossières.

On n'oubliera pas de donner une grande part aux exercices qui peuvent être accompagnés de chant.

Mais ce qui, surtout, contribuera au développement du beau, ce sont les mouvements d'ensemble, bien ordonnés, bien rythmés.

Tout cela, pris en considération, produira sur l'élève une vive impression et tendra à lui faire aimer ce qui est caractérisé par l'ordre et l'élégance.

Sa marche, son maintien, ses manières se modifieront et il gagnera une tendance générale à prendre des allures plus belles.

b) *Aux travaux manuels dans les écoles de garçons.*

Le maître trouvera dans l'enseignement des travaux manuels des occasions fréquentes de développer le goût de l'esthétique chez ses élèves.

Dans ce but, il s'attachera à être pour eux un modèle d'ordre ; tout ce qui ornera le local, tout ce qu'il emploiera comme matériel d'intuition et tout ce qui sera en main des élèves respirera le goût du beau.

D'autre part, il habituera l'enfant à prendre soin de tout ce qui l'entoure.

Tout sera disposé avec attention dans sa case.

Le maître l'obligera à bien tenir ses cahiers ; à écrire convenablement ; à éviter les taches, les plis, les souillures, à recouvrir et à étiqueter proprement tous ses livres, à former des collections.

Il le chargera de certains soins relatifs à la classe : déposer les chiffons dans une corbeille, essuyer le tableau, laver l'éponge, mettre les objets en place.

Si l'enfant produit le beau, son goût se formera vite et il se passionnera pour ce qui est élégant.

Beaucoup d'exercices sont propres à conduire à cette fin : il suffit que l'instituteur guide bien les enfants en leur donnant des modèles irréprochables et en corrigeant leurs essais d'imitation et d'invention.

Dans ces derniers, il importe que le jeune enfant fasse preuve de bon goût et d'effort, car s'il ne s'attache pas à son travail, le résultat éducatif sera insignifiant. C'est pourquoi il faut se garder de le décourager par des gronderies continuelles, des marques de mépris, des moqueries et de gâter son travail par des corrections malhabiles : un dessin, une carte, une page de calligraphie, un devoir prenant un aspect désagréable par des traits grossiers marqués dans le but d'indiquer les fautes.

c) *Aux travaux manuels dans les écoles de filles ?*

Outre leur efficacité pour faire naître et fortifier certaines qualités morales : l'ordre, la propreté, l'activité, l'économie, les travaux à l'aiguille ont une puissante influence sur le goût. La régularité et la propreté du travail, le fini de tous les détails, les exercices d'invention développent le sentiment du beau.

La maîtresse d'ouvrages peut encore le développer plus directement, car son enseignement lui offre de fréquentes occasions de donner à ses élèves le sentiment des nuances et des formes, de leur apprendre que la simplicité, la sobriété et l'harmonie caractérisent la véritable élégance.

La classe populaire, à la campagne surtout, se préoccupe avant tout d'attirer l'œil par des couleurs voyantes. L'institutrice peut faire saisir, par des exemples, la discordance et l'harmonie des couleurs, montrer que des effets de très bon goût s'obtiennent par l'association des nuances d'une même couleur, quelquefois aussi par l'emploi d'une seule couleur sur laquelle une autre jette une note différente, tranchante, mais toujours discrète. La profusion des garnitures dénote aussi des tendances vulgaires : il faut que le vêtement soit orné, non chargé.

La maîtresse guidera ses élèves pour choisir le tissu, la couleur, la façon, les garnitures d'après l'âge, l'extérieur, la situation, et d'après l'usage du vêtement. Les formes et les couleurs seyantes à certaines per-

sonnes, seraient ridicules ou déplacées, appliquées à certaines autres. Elle les prémunira contre l'habitude vulgaire de négliger les dessous pour rendre les vêtements extérieurs plus luxueux : le bon goût s'étend également à tous les détails de l'habillement.

L'instinct immodéré de la toilette mène à la vanité, au goût du luxe, quelquefois au ridicule ; il faut donc le réprimer. La maîtresse se gardera cependant d'étouffer un penchant naturel qui s'allie très bien à la décence, à la modestie et à la simplicité, s'il est dirigé par le goût et contenu dans de justes limites.

Elle prouvera à ses élèves que la femme qui s'habille le mieux n'est pas celle qui dépense le plus d'argent pour sa toilette, ni celle qui copie servilement toutes les modes, mais celle qui sait choisir, avec tact et convenance, sa mise selon son extérieur et selon les circonstances ; celle qui s'approprie la mode du jour en l'adaptant à ses moyens et à ses besoins ; celle qui évite de provoquer les regards, en un mot, qu'en fait de toilette, la femme vraiment distinguée est celle qui ne se distingue pas.

9. — ***Examen de l'utilité, au point de vue de la culture du sentiment esthétique, des exercices eurythmiques combinant des mouvements musculaires expressifs avec la poésie et la musique.***

Les œuvres littéraires et musicales ont une puissance moralisatrice considérable. Combinées avec des mouvements musculaires expressifs, leur utilité est double au point de vue du sentiment esthétique.

Si la poésie unie à la musique en augmente en y joignant le charme des mouvements bien appropriés, on contribue à bien façonner l'âme et le corps.

Les marches, rondes, évolutions accompagnées de chants rendent la démarche aisée, sans affectation, et la tenue correcte, dégagée. De même, des exercices gracieux accompagnant une poésie charmante offrent un cachet d'esthétisme qui plaît à tous.

Tout cela produit sur les élèves une vive impression qui tend à leur faire aimer ce qui est caractérisé par l'ordre et l'élégance. Ils savent alors discerner le beau du laid, le distingué du trivial,

10. — ***Caractère esthétique à donner aux fêtes scolaires. — Types de fêtes à recommander.***

L'éveil du sentiment de l'art doit se faire à l'école primaire, et les fêtes scolaires nous fournissent l'occasion de développer ce sentiment.

Le maître profitera des distributions de prix pour initier les élèves, en les y faisant participer, à l'ornementation de la salle. Il fera exécuter des chants choisis, il n'oubliera pas que le chant pour jouer son rôle bienfaisant, doit saisir les esprits et pénétrer les cœurs. Donc, il enseignera des chants expressifs, où la musique soit intimement liée, appropriée aux paroles, où paroles et musique convergent au même but; il fera chanter avec âme sans négliger le rythme, mais en veillant spécialement aux nuances.

Aux fêtes nationales, le drapeau national sera arboré; les classes seront décorées avec une sobre élégance.

Au cours des promenades scolaires, le maître attirera et maintiendra l'attention des enfants sur un beau spectacle de la nature (coucher de soleil, orage lointain, paysage grandiose ou délicat) sur un bel arbre d'une individualité bien caractérisée, sur un beau monument placé dans son cadre.

On emploiera les visites aux musées, non pas à traverser des salles au pas de course, mais à s'arrêter longuement devant un petit nombre de chefs-d'œuvre.

II. — *Quel parti peut-on tirer des excursions scolaires pour la culture du sentiment esthétique? Examiner la question au point de vue des écoles rurales.*

La culture du sentiment esthétique réagit favorablement sur le développement intellectuel et moral des enfants. Les promenades et les excursions seront mises à profit pour montrer aux élèves ce qu'il y a de remarquable dans la localité et dans les environs : sites, parcs, monuments, constructions, musées, machines, etc. L'institutrice dirigera elle-même leur attention sur ce qui est digne d'admiration et si elle sait elle-même voir et admirer, elle aura bientôt de nombreuses imitatrices parmi ses élèves.

Elle les habituera à ne pas quitter les tableaux grandioses et les scènes touchantes que présente la nature, sans y arrêter leurs regards et sans s'efforcer de fixer les impressions que cette contemplation réfléchie aura déterminée dans leur âme; c'est le moyen essentiel de les rendre capables de goûter ces beautés et celui de les préparer le plus sûrement à saisir les beautés des productions artistiques et littéraires.

12. — *Comment les œuvres post-scolaires telles que les cours d'adultes, les universités populaires, les extensions universitaires, etc., devraient-elles être organisées pour contribuer à la culture esthétique du peuple ?*

Au premier abord, il semble difficile que les œuvres post-scolaires puissent contribuer efficacement au développement du sentiment esthétique du peuple, il y a lieu d'en excepter peut-être l'école d'adultes.

Ces institutions, en effet, telles que les universités populaires et les extensions universitaires, poursuivent surtout la culture intellectuelle des classes ouvrières en se dirigeant spécialement du côté historique et scientifique. Cet enseignement revêt donc un caractère essentiellement théorique et positif, laissant complètement le côté pratique et sentimental. Or, l'esthétique a beaucoup de rapport avec la faculté de sentir. Le raisonnement et la théorie seuls ne peuvent guère contribuer à son développement.

Le sentiment du beau est un sentiment inné et pour ainsi dire général ; en morale seule, l'éducation peut faire naître le sens du bien et du mal.

En art comme en littérature, nous croyons que l'enseignement théorique exerce une influence beaucoup moins prépondérante.

Une première question, nous semble-t-il, qui serait à résoudre antérieurement à celle du développement du sentiment esthétique, serait celle de la recherche des mesures préventives à la corruption du goût pendant la période scolaire, telle par exemple la proscription des images d'Epinal et celle des journaux dits amusants dont les dessins sont autant d'insultes au bon goût. Il faut éviter la tendance chez l'enfant à caricaturer l'homme dans ses dessins.

Ce serait nous semble-t-il faire un pas vers le développement du goût naturel que de parvenir autant que possible à empêcher celui-ci de se pervertir.

A part quelques exceptions, le sentiment esthétique ne se développe qu'à un âge plus avancé, alors où l'on commence à ressentir des impressions qui étaient incompatibles avec l'âge et les idées restreintes d'enfants encore jeunes.

C'est au sortir de l'école primaire qu'il faut chercher à développer le sentiment du goût non vicié, et c'est le moment pour les œuvres post-scolaires d'intervenir.

De celles existant actuellement, les écoles d'adultes pourraient réaliser des résultats par l'organisation de cours de dessin auxquels on donnerai une très large place dans le programme.

Mais nous pensons que le sens du beau trouvera son plus parfait développement par la vue du beau lui-même, et comme on se fausse l'oreille par l'audition répétée d'un instrument faux, de même on acquerra le sentiment esthétique par la vue répétée des chefs d'œuvre. Ce système créerait une espèce d'instinct.

C'est pourquoi nous voudrions que dans les œuvres scolaires cet enseignement fût non seulement théorique et abstrait, mais pratique et suggestif.

A ce point de vue apparaissent d'abord les ouvroirs avec leurs excursions, mais dans celles-ci, les membres devraient être accompagnés de personnes compétentes pour leur faire saisir le beau soit dans la nature, soit dans les œuvres de l'homme.

Mais ces leçons de choses ne devraient se donner que dans des excursions peu lointaines, car nous croyons que les longs voyages s'ils sont agréables et instructifs peuvent avoir un effet néfaste pour l'avenir de la plupart des membres. Il ne faut pas, en effet, donner à ceux qui ne peuvent les satisfaire des désirs qu'ils ne pourraient accomplir qu'au détriment de devoirs; tout plaisir inconnu est un besoin inexistant et non envié; le connu et impossible devient une ruine et une cause de rivalité entre les classes.

Les universités populaires pourraient joindre à leur programme un cours d'esthétique pratique dans lequel le professeur,grâce à de nombreuses reproductions, ferait sentir la beauté de la forme et révèlerait la pensée de l'artiste.

Le goût étant une question de sentiment, tout ce qui est propre à développer celui-ci est également propre à développer celui-là, et sur ce point l'éducation musicale du peuple doit être dirigée comme pour les autres arts. Il faudrait organiser des cours accompagnés d'auditions qui seraient, si je puis m'exprimer ainsi, commentées, expliquées, analysées.

Mais revenons à notre point de départ : pour compléter et faciliter l'éducation du peuple par des œuvres post-scolaires, il faut d'abord prendre des mesures pour empêcher la corruption du goût de façon que ces œuvres aient un sol vierge pour y semer l'enseignement.

13. — ***Par quels moyens les écoles normales peuvent-elles préparer les instituteurs et les institutrices à comprendre et à réaliser le développement du sentiment esthétique dans les jardins d'enfants, les écoles primaires, les cours d'adultes et les œuvres post-scolaires.***

Nous trouvons dans un journal pédagogique français : ***Le Progrès de l'Enseignement primaire,*** sous la signature D[r] J. Elie Pécaut, un

article intitulé : « La place de l'art à l'école normale primaire ». Bien que cet article ne soit pas de date récente, — il est de l'année 1887 — il me paraît que ce qui y est contenu peut encore très bien être exhumé aujourd'hui. Nous en extrayons donc ce qui suit :

« L'enseignement didactique de l'art est impraticable à l'école primaire et c'est fort heureux ; cela fait toujours un pédantisme de moins. Mais ce n'est pas une raison pour exclure l'art totalement. Il reste possible, facile même, de choisir parmi ses plus grandes œuvres un très petit nombre des plus simples et de les présenter aux élèves avec un commentaire approprié.

» Si j'étais directeur d'école normale, dit-il, ou je me trompe fort, ou j'userais de tels entretiens comme de l'un des plus puissants moyens d'agir sur l'esprit et sur le caractère de mes élèves. Et voici à peu près comment j'entendrais la chose :

» De temps en temps, rarement, une fois par mois environ, le dimanche, je réunirais mes trois années et j'occuperais la causerie des choses de l'art. Je m'attacherais d'abord à choisir une œuvre dont la grandeur fut saisissante et le caractère très simple. Je m'adresserais de préférence, pour commencer du moins, à l'architecture et à la sculpture, dont les formes les plus sublimes parlent un langage moins compliqué que la peinture. Le choix fait, je ne me contenterais pas d'une préparation superficielle, surtout je ne me contenterais pas d'une préparation de pure science. Tant que je n'aurais pas pénétré plus avant que la description extérieure et technique de l'œuvre, rien ne serait fait. Je ne m'arrêterais qu'après l'avoir creusée jusqu'à son centre, après lui avoir arraché son secret moral, idée ou sentiment, après avoir mis ce secret en pleine lumière, net et vivant devant moi. Alors seulement je me jugerais en mesure de parler, parce qu'au lieu de notions techniques, inaccessibles pour mon jeune auditoire, c'est d'idées largement humaines, c'est de l'âme que j'aurais à l'entretenir.

» Je n'ai pas besoin de dire que je m'efforcerais de parler au cœur autant qu'à l'esprit. Je ne pourrais être descendu moi-même dans ce mystère intime de l'œuvre, qu'à la condition de l'avoir sentie, et, infailliblement, mon langage traduirait cette émotion. »

Le chant et la poésie seraient deux auxiliaires précieux pour l'auteur, mais il ne voudrait parler qu'après qu'un chant, d'un caractère large et simple, aurait disposé les âmes à sentir le beau en les pénétrant d'harmonie et de recueillement. Quant à la poésie, il en lirait une qui eût

quelque rapport avec son sujet, qui fût comme une autre interprétation du même thème, une autre illustration des mêmes idées. Ces entretiens auraient le ton le plus simple : aucune prétention, aucune rhétorique, rien de guindé. Point de notes, ni de cahiers aux mains des auditeurs. Il solliciterait la collaboration de ceux-ci, tout en la dirigeant. Il les amènerait à découvrir eux-mêmes leurs impressions, à les préciser, à les rectifier.

En résumé, l'auteur prétend qu'on peut utiliser l'art comme on peut utiliser l'histoire ou la politique, ou les sciences, pour en tirer matière à des causeries éducatives, propres à émouvoir les élèves, à leur révéler le monde de la beauté, à les pénétrer de respect et d'amour pour cet idéal du beau.

Les sujets des premiers entretiens seraient empruntés à l'architecture; puis l'on passerait à la sculpture, puis à la peinture.

D'après l'auteur, il s'agit donc d'arriver par des indications, des orientations sur la manière de regarder les choses d'art, d'arriver, dis-je, à leur arracher leur sens intérieur et à les faire servir ainsi à l'éducation.

SECTION D'ANGLEUR

du Cercle de Conférences de Chênée.

IIIe Congrès International
de l'Art Public

—

Liége, 15-21 Septembre 1905

—

1re Section

Education esthétique de l'enfant.

———

Esthétique. — Le mot esthétique est un mot vague, indéterminé, il y a plusieurs façons de comprendre l'esthétique. Ce qui est beau pour l'un ne l'est plus pour l'autre.

Tout est à faire dans le domaine de l'initiation esthétique de l'enfant, les fleurs de beauté qui croissent dans son esprit, feront plus tard le charme de la vie, embelliront son existence.

L'éducation esthétique commence à la naissance.

Influence maternelle pendant la période de gestation : D'aucuns prétendent même que l'éducation précède la naissance.

Je ne crois pas toutefois à l'hérédité du sens esthétique proprement dit.

Les enfants d'artistes et d'esthètes sont souvent dépourvus du goût pour le beau.

Le rôle de la femme-mère : C'est à la mère qu'incombe la tâche et le soin de poser le premier jalon de culture esthétique chez l'enfant.

Elle doit entamer dès l'origine la lutte pour le beau, les premiers mots bégayés seront papa, maman, beauté ; dès l'âge le plus tendre elle sèmera le germe dont la fleur de beauté naîtra un jour.

La mère communiquera plus aisément les qualités qu'elle possède elle-même. Chaque mère devrait être une école exemplaire.

L'humanité étant perfectible, il importe en tout premier lieu d'initier les femmes aux grands principes de beauté et de style.

Le choix des jouets de l'enfant a son importance (exemple l'Allemagne).

La mère tiendra compte du tempérament, de l'individualité de chaque enfant.

L'édition d'un catéchisme d'art et de beauté est hautement désirable.

Les livres d'images, ordinairement des médiocrités, doivent être des œuvres d'artistes accomplis (exemple l'Angleterre), Kate Greenaway, Walter Crane et autres).

La chanson-berceuse même influence l'enfant et lui inculque les premières impressions de rythme et de cadence.

Le rôle de l'homme comme père de famille : Dans le fronton d'un temple grec se trouvaient ces mots significatifs : « Homme connais-toi, toi-même. »

Le père peut exercer une influence prépondérante sur la formation du goût chez l'enfant. Il importe donc de soigner l'éducation artistique du père de famille, de lui donner les notions premières de beauté. Je vise le chef d'un ménage du peuple (je suppose que les classes moyennes et dirigeantes pratiquent le culte de l'art).

Dans les villes, il faudrait donner des causeries pour le peuple (par circonscriptions), dans un langage simple et imagé, avec projections lumineuses, quelques esthètes devraient se sacrifier pour répandre la religion du beau.

Education par le musée. — Le musée ne sera plus un cimetière d'œuvres d'art où les chefs-d'œuvre voisinent avec les croutes; à Anvers, la communion de Saint-François par Rubens et la mort du maître par Van Brée se coudoient, ironie !

Affinement du gout par le théatre. — En Scandinavie se trouve un théâtre dans le fronton duquel se trouve en lettres d'or : « Pas seulement pour le plaisir. » Bannir des théâtres subventionnés par les pouvoirs publics, les aberrations de style et les anachronismes; empêcher d'y débiter des inepties comme à l'heure présente.

Au lieu d'un décor mensonger, mieux vaut (comme du temps de Shakespaere) exhiber un piquet avec écriteau mentionnant : « ceci est la mer » ou « ceci représente une forêt ».

Le théâtre doit être édifiant, il doit enseigner et civiliser à la fois.

La vanité s'infiltre chez l'enfant dès l'âge le plus tendre, souvent par la faute des parents; ceux-ci déposent, inconsciemment, dans les jeunes cœurs le ferment de fatuité et d'orgueil. Ils exultent en éloges sur les vertus et les qualités de leurs enfants, ils ne voient pas leurs défauts. Ils inculquent la mode capricieuse et changeante et oublient les grands principes de beauté simple.

Le but n'est pas de plaire aux enfants mais de former des hommes.

Prédispositions, aptitudes naturelles de l'enfant : Souvent les parents négligent ou ne tiennent aucun compte de la vocation d'un enfant, et font un déplorable avocat d'un homme qui aurait fait un parfait artisan, ou un médiocre artiste de celui qui avait en lui l'étoffe d'un excellent cordonnier. Au lieu de stimuler l'initiative on la combat, au lieu de laisser se développer librement la personnalité on l'étouffe.

Il faut anéantir dans les jeunes cœurs la crainte de la nuit, de l'orage, etc., qui donne des cauchemars, la peur de la grêle, du vent et autres phénomênes naturels.

A l'âge de la compréhension, familiarisons l'enfant avec les splendeurs de l'aurore, les mystères du crépuscule, les beautés du règne sidéral, en un mot avec les grands spectacles de la nature qui est l'éternelle beauté.

L'École. — L'école ne doit pas être une prison qui répugne à l'enfant, ni le professeur un géolier (l'oiseau n'est pas créé pour vivre en cage); elle ne sera pas non plus un palais avec un maître autoritaire, encore moins une caserne ou règne la discipline, ni un temple où on enseigne des dogmes et des mystères, mais l'école sera une maison de vérités et de saine logique. Dans les écoles scandinaves un atelier avec outillage complet pour les travaux manuels est joint à l'établissement (moins d'érudition, plus de pratique).

L'horrible cour de l'école, espèce de place publique, bout de rue sans pittoresque, flanquée de murs d'usine, devrait être transformée en jardins avec coteaux et pelouses, du lierre escaladant les murailles; les élèves cultiveraient et entretiendraient les plantes et les fleurs.

Que les classes de nos écoles ne soient pas les enclos mornes et sombres actuels affligés d'horreurs de pancartes représentant d'une façon absurde des actes de César, Breydel ou Napoléon, qui évoquent chez l'enfant des instincts de cruauté et de haine pour son prochain. Infiniment mieux vaudrait placer sous les yeux des enfants les effigies des grands inventeurs, des artistes, des poètes pour qu'ils apprennent à estimer la mémoire de ces hommes de bien.

Pour exercer leur imagination et un peu les stimuler à la colonisation, montrez-leur des vues de la faune et de la flore exotiques, les glaciers des pays des brumes et de la nuit, les forêts équatoriales des pays du soleil, la magie de l'Orient et infusez-leur lentement l'idée que les frontières de la Belgique et des pays limitrophes ne sont pas les confins du monde. La classe sera métamorphosée en une salle ou chambre où préside la préoccupation de simple et harmonique beauté. Par les grandes baies, faisant entrer à profusion l'air et la lumière, on apercevrait la verdure généreuse et bienfaisante du jardin, comme du temps où Platon enseignait au

peuple grec les grandes maximes dans les jardins d'Academus ; le jardin resterait ouvert jusqu'à la tombée du jour pour soustraire l'enfant à la dangereuse promiscuité de la rue.

Les parois de la classe peintes en vert pâle auraient une cimaise et des vues de nos landes, bruyères, forêts, montagnes, des reproductions photographiques de quelques chefs-d'œuvre, des travaux d'art appliqué, quelques moulages d'œuvres sculpturales, des poses plastiques, les plus belles figures grecques debout, assises, couchées, marchant, pour enseigner par l'image comment on doit se tenir, marcher. l'attitude, la fierté, la noblesse, en un mot les grandes lois d'équilibre, de maintien et de statique, tout cela choisi avec un extrême discernement.

On m'objectera que cela est coûteux, c'est une erreur ! et encore qu'importe si c'est pour le bien des souches futures, l'avenir sera ce que nous l'aurons fait. L'enfant au lieu d'aller à l'école avec dégoût, aspirerait alors au moment de pouvoir entrer dans la maison de vérité et de lumière.

Le professeur. — Le véritable rôle du maître d'école est purement civilisateur ; c'est au professeur qu'incombe la délicate mission de pétrir les cœurs, d'orienter les esprits.

Il doit éveiller dans ces âmes juvéniles la sollicitude pour les deshérités de la vie, évoquer dans leur cœur les grandes vertus civiques, les lois d'harmonie et de beauté, l'amour du prochain sous toutes ses formes, et celui des animaux et des végétaux.

Initier l'enfant à discerner la beauté, développer son sens esthétique, imposer le respect pour ce qui est beau, pour ce qui est bien, doit être le but.

L'instituteur ne sera pas un pédagogue adversaire de l'enfant; trop souvent celui-ci considère le professeur comme un antagoniste, il sera son ami, ils disserteront ensemble et le maître obtiendra la confiance de l'élève.

Il donnera une instruction démonstrative en organisant des excursions instructives, par tous les temps. C'est une erreur de croire qu'il fait mauvais, lorsqu'il pleut ou qu'il vente, il lui montrera les beautés climatériques, les saisons fugaces déroulant leurs splendeurs. Il fera oublier insensiblement le giron maternel et développera l'esprit d'observation personnelle, le libre examen des choses.

Il montrera à l'enfant, dans un langage simple et figuré, les beautés et les vérités de l'éternelle nature. Il lui apprendra à voir non seulement des yeux mais de l'âme, l'exhortera à admirer les spectacles sublimes et harmoniques, l'unité des choses.

L'enfant ne doit pas s'appeurer des espaces, des étendues, montrez-lui le monde en face, faites-lui contempler le règne sidéral, le mugissement de la mer, le hurlement et la plainte du vent, le bercement du feuillage, l'immensité de la plaine, les mystères de la forêt, l'aspect grandiose des montagnes.

Ce que n'ont pu enseigner les dogmes et les livres, la nature le lui apprendra.

L'ENFANT. — Dans ces conditions, l'enfant apprendra avec une étonnante facilité, naturellement, comme il respire ; l'enfant qui aura le respect de soi-même et de son prochain, respectera les plantes, les oiseaux et les fleurs, aimera et respectera aussi les choses d'art et de beauté.

Il fera le bien pour le bien, par amour et non dans l'espoir de récompense ni par contrainte.

Je demande la suppression des concours qui sont des causes de jalousie. d'égoïsme, de présomption, d'inimitié, voire d'injustice.

Les vacances venues, au lieu de donner des prix, donnez un souvenir de l'année scolaire, non une fadaise ou un objet de mauvais goût, non des couronnes de laurier (il les cueillera lui-même dans l'existence), mais un livre de *vérité*, un objet de *beauté* qui lui sera cher sa vie durant.

Sur ma proposition, Anvers a vu, en 1904, le premier cortège d'enfants de sept à douze ans. La condition principale du programme était que : tout devait être élaboré et exécuté par les enfants mêmes, c'était l'âme de l'avenir aux prises. Deux cents groupes environ ont participé avec des sujets divers : le Déluge, l'Épopée de Waterloo, le Roi fainéant, la Mort de Krueger, Cartouche et sa bande et cent autres. Aucun n'avait rapport à la culture de la beauté.

Ces manifestations bien entendues apprennent aux enfants à penser, à créer, à former, à organiser, à administrer.

LA VIE AU FOYER. — L'enfant doit devenir homme par l'exemple d'une part, par l'expérience de l'autre.

Les parents ne doivent pas bourrer l'esprit de l'enfant de faux préjugés ni de fadaises.

Ils ne citeront plus en exemple, pour les stimuler au travail, des hommes arrivés à un certain degré de fortune, ce n'est là qu'une excitation à l'avidité.

Ils diront cet homme est arrivé à l'extrême bonheur par son travail et son intelligence, il possède une vaste maison meublée selon les principes

d'art, un jardin pittoresque, il a de beaux enfants ; il jouit de ce que la nature offre de plus agréable et de plus intéressant, les voyages, etc.

On ne diminuera pas l'ambition en reculant l'idéal, au contraire, on forcera à plus de volonté, à plus d'énergie.

Ils ne négligeront rien de ce qui peut contribuer au développement et à l'embellissement du corps auquel on donnera plus d'importance qu'à l'attifement extérieur et superficiel, afin d'atteindre à plus de perfection plastique.

Éducation par le milieu. — Dès que l'enfant aura la vue et la compréhension des choses, son entourage sera simple et de bon goût, de saine logique, pondéré et homogène.

Dès le début, inculquez à l'enfant le respect des belles choses, détruisez en lui le germe de dégradation, de vandalisme, de destruction qui sommeille dans chaque individu et dont l'ignorance est la cause.

Entourez l'enfant de couleurs harmoniques qui caressent la vue au lieu de l'exciter.

Bannissez du foyer le mauvais goût sans âge et sans style qui y règne si intensément aujourd'hui, écartez de l'intérieur les bibelots sans forme, sans utilité, sans destination, établissez une communion entre les êtres et les choses. Une ambiance insipide laissera dans les cerveaux en formation des traces désastreuses et ineffaçables.

Que telle soit l'œuvre de l'avenir.

Jules BAETÈS,
Graveur en médailles,
Président du Cercle d'art « de Scalden »,
Anvers.

IIIe Congrès International
de l'Art Public
—
Liége, 15-21 Septembre 1905
—
1re Section

L'éducation esthétique dans les jardins d'enfants.

Les dons, les occupations et les autres moyens pédagogiques de la méthode Froebel conviennent-ils tous également pour développer le sentiment esthétique des enfants? Quelles améliorations serait-il désireux d'y introduire? Le dessin tel que Froebel l'a conçu répond-il au but éducatif?

De tous les pédagogues modernes, Froebel est celui qui a le mieux compris l'importance de la culture du sentiment esthétique.

« L'art, les manifestations de l'art, dit-il, ce qui vit dans l'intérieur, ce qui constitue proprement la vie intérieure, paraît diversement selon la substance à laquelle l'art a recours. Cette substance ne saurait être qu'une apparition sensible, soit qu'elle se manifeste à l'ouïe et qu'elle s'évanouisse lorsqu'elle n'est que le son, soit qu'elle soit visible et qu'elle se manifeste par les lignes, les surfaces et les couleurs, comme la peinture, soit qu'elle devienne saisissable, palpable et fasse masse comme la sculpture. Nous retrouvons encore ici ce que nous avons eu l'occasion de remarquer si souvent, c'est-à-dire les innombrables rapports et liaisons qui se trouvent entre les choses de la vie. L'art qui se manifeste à l'ouïe, c'est la musique, surtout le chant; l'art qui se manifeste à la vue par les couleurs, c'est la peinture, et la sculpture est l'art qui se manifeste dans l'espace, par les images et les formes de la masse. L'intermédiaire entre ces deux dernières manifestations de l'art, est le dessin. Le dessin se présente par les lignes, partout où se produisent la peinture par les couleurs et la sculpture par la substance matérielle. Le dessin, l'aspiration vers le dessin est, au degré de l'enfance, une apparition précoce dans le développement de l'homme. Le désir de manifester l'intérieur par la sculpture ou la peinture se révèle aussi dans l'homme dès sa plus tendre

enfance, mais surtout et d'une manière non équivoque à ce degré de la la vie, la seconde enfance (1). Il s'ensuit évidemment que l'art, l'intelligence de l'art est une propriété, une disposition commune à tous les hommes, et pour cette raison même on doit la cultiver soigneusement en eux dès leur enfance; de telle sorte que celui qui n'a pas les aptitudes pour devenir un véritable artiste, deviendra du moins capable de comprendre, d'apprécier les œuvres d'art, en un mot, d'être intérieurement artiste. Le chant, le dessin, la peinture, la sculpture, loin d'être abandonnés au caprice ou à la volonté de l'enfant, doivent être cultivés de bonne heure et être considérés comme choses importantes dans toute école sérieuse (2) ».

On ne pourrait mieux faire ressortir le rôle de l'art dans l'éducation générale à partir de l'enfance.

Le plaisir que le jeune enfant normal et bien portant manifeste lorsqu'il entend chanter sa mère ou lorsqu'il voit des images, prouve le besoin instinctif de sensations esthétiques, car ce n'est pas la sensation brute qui l'intéresse par elle-même : les bruits discordants ne lui donnent aucune satisfaction, les choses informes n'arrêtent pas son attention, tandis que les phrases mélodiques, les figurations plastiques de scènes de vie, les mouvements rythmiques de la danse exercent sur lui une visible attraction et lui procurent un plaisir intense. Quelle joie profonde il éprouve à feuilleter un livre d'images représentant des animaux, des plantes, des enfants qui jouent, des paysages, en un mot des formes concrètes qu'il comprend, qu'il se représente vivantes et sur lesquelles il brode des narrations naïves ! Et quelle attention il prête spontanément lorsqu'on lui fait un récit dramatique à sa portée ou qu'on lui fait entendre un morceau de musique très simple. Il est toujours avide d'impressions d'art et il s'essaye très jeune à en produire par la voix en chantant ou en racontant, par des mouvements d'imitation, des arrangements de matériaux, des représentations plastiques.

Il y a là un phénomène d'hérédité incontestable. Les manifestations artistiques se sont produites dans l'humanité depuis des milliers d'années. Dès que les hommes ont pu, par un travail plus intelligent, acquérir quelque bien-être et du loisir, ils ont consacré leurs forces disponibles à l'idéal, en reproduisant des scènes de la vie sous les formes variées.

---

(1) Littéralement « celui des jeunes garçons » ; il s'agit de cet âge où l'enfant sait marcher et parler et a déjà pris possession de lui-même, vers la troisième année.

(2) Fr. Froebel, *L'éducation de l'homme*. Traduction de Mme la baronne de Crombrugghe Bruxelles.

La danse, le chant, la poésie, l'architecture, la sculpture, la peinture, le théâtre, sont nés et se sont développés au sein des sociétés organisées enrichies par le travail ou la conquête. L'art sous des formes multiples et variées a constitué dès lors le plus puissant moyen de culture; il a arraché l'homme à la grossièreté, à la brutalité primitives et lui a donné le sentiment d'une vie supérieure ; la beauté et l'harmonie des spectacles de la nature se sont révélées à sa conscience ; il s'est formé en lui un idéal qu'il a tenté d'exprimer par des formes visibles et audibles, des temples et des palais, des statues et des peintures, des chants et des poèmes, des drames et des danses. A toutes ces œuvres de beauté, il a imprimé le cachet de sa personnalité ; les modèles fournis par la nature, il les a modifiés à sa fantaisie ; de là l'infinie variété des œuvres d'art, dans lesquelles on retrouve les caractéristiques des races et des civilisations.

Dans son rapide développement de la naissance, à l'âge du plein épanouissement de ses forces et de ses facultés, l'homme reproduit les divers stades de civilisation par lesquels sa race a passé. Il naît avec un organisme dans lequel l'hérédité a accumulé les expériences ancestrales. C'est ce qui explique cette juste observation de Frœbel que « l'intelligence de l'art est une propriété, une disposition commune à tous les hommes. » Les tendances esthétiques sont visibles chez l'enfant et au début elles rappellent les expériences primitives des ancêtres éloignés. Ses gazouillements, ses imitations du chant des oiseaux, ses modulations plus ou moins rythmées, ses mouvements cadencés, son goût pour les jeux d'imitation comme les métiers, la poupée, etc., ses naïfs essais de dessin représentant toujours des formes vivantes, ses récits imagés sont des manifestations d'art fort semblables à celles des primitifs. Elles sont à la fois spontanées et imitées, spontanées ; en ce sens que l'enfant normal sent le besoin d'extérioriser les images que les impressions sensibles ont accumulées dans son cerveau et qui s'y sont combinées de façon à produire des créations ayant un cachet personnel ; il leur donne une vie extérieure par la voix, le geste, la construction plastique ; par imitation, il acquiert les moyens de réaliser ses rêves : le langage articulé, les procédés de construction, de dessin, etc. Il prend ses modèles dans la nature et dans le milieu social où il vit. Tout ce qu'il voit et entend s'enregistre dans ses cellules cérébrales sous la forme d'images qui se combinent et qui tendent ensuite à s'extérioriser sous des formes variées : récits, chants, dessins, danses, jeux, etc. Voyez l'enfant qui a assisté à une scène dramatique : il la raconte en style imagé avec des gestes expressifs ; la petite fille qui joue à la poupée se la représente bien vivante, elle lui parle, chante pour l'endormir, comme elle-même s'endort aux chants de sa mère. Frœbel est

le premier pédagogue qui ait bien observé que chez l'enfant le jeu et l'art ont vu le fond la même origine dérivant du besoin d'agir et sont aussi les moyens les plus propres à assurer son développement normal et à lui faire aimer la vie. Il a aussi constaté que si l'enfant ne trouve pas dans son milieu éducatif les impressions et le matériel nécessaires pour alimenter le sentiment esthétique qui est en lui à l'état d'instinct, ce sentiment, faute de culture, ne se développe pas. C'est ce qui arrive trop souvent : les enfants qui sont élevés dans des milieux vides d'impressions esthétiques, deviennent inaptes non seulement à produire des œuvres d'art, mais même à éprouver les sensations d'ordre esthétique ; les œuvres d'art les laissent indifférents. Il faut nécessairement organiser le milieu éducatif en vue de développer normalement le sentiment du beau. Négliger ce côté de la culture générale, c'est priver l'enfance et l'âge adulte d'éléments de bonheur de haute valeur, car s'il est vrai que les beaux-arts ne sont pas absolument nécessaires à la vie, il est plus vrai encore que pour l'être humain privé des satisfactions d'ordre esthétique, la vie perd plus de la moitié de son charme.

La gloire de Frœbel, c'est d'avoir trouvé des séries graduées d'exercices à la portée des jeunes enfants et propres à développer leur sens esthétique. Il en a conçu pour toutes les formes d'art Il a recours, pour faire l'éducation intégrale de l'enfant, à la ***nature***, à la ***musique***, à la ***mimique***, à la ***plastique***. Dans l'école frœbelienne, les petits enfants ont un jardin où ils se mettent en contact avec la nature elle-même, observant la vie et la beauté des plantes et des animaux; on les conduit aussi à la campagne, où leur cerveau reçoit l'impression de beaux spectacles ; ils apprennent par imitation des chants mélodieux et bien rythmés, dont les paroles expriment des sentiments à leur portée ; pour eux, Frœbel et ses continuateurs ont ressuscité une forme d'art dont l'influence éducative est très grande : ce sont des rondes, des jeux imitatifs d'actions humaines, accompagnés de chants et de musique instrumentale (piano). Cette eurythmie, qui rappelle les ballets primitifs et l'orchestique des anciens Grecs, a reçu un développement particulièrement intéressant dans les jardins d'enfants d'Anvers et de Bruxelles, d'ailleurs encore, sans doute. Il est à souhaiter que nos poètes et nos musiciens, encouragés par les autorités scolaires, cultivent cette forme d'art, avec le concours des pédagogues, afin de doter l'école frœbélienne et l'école primaire d'un bon choix d'œuvres de l'espèce

L'architecture est représentée dans le système de Frœbel par les boîtes de construction établies d'après un principe très simple : au moyen de cubes, de parallélipipèdes rappelant les pierres équarries, les dalles, les

briques, les enfants construisent des édifices, temples, maisons, ponts, des meubles, etc. Le modelage avec de la terre glaise ou du sable est la première initiation à la sculpture. Le dessin et l'application des couleurs sont les exercices élémentaires de l'art de peindre. Les formes visibles sont encore reproduites ou imaginées au moyen de bâtonnets, d'anneaux, de planchettes, etc. Les arts plastiques sont ainsi richement représentés dans le système. L'imagination qui reproduit et l'imagination qui crée sont normalement développées : d'abord l'enfant imite les formes qu'il connaît pour les avoir observées, des maisons, des meubles, etc.; puis il construit des figures nouvelles : par combinaison des matériaux, il trouve des formes décoratives variées.

La marche suivie est psychologique : au début la construction par des matériaux à trois dimensions, cubes, briques, prismes ; puis viennent les surfaces : planchettes carrées, triangulaires, etc., que l'enfant dispose en mosaïques ; il passe en dernier lieu aux formes linéaires : bâtonnets et anneaux. Il est ainsi graduellement conduit de la construction architecturale au dessin, des formes à trois dimensions à celles représentées par le simple trait; il passe du concret à l'abstrait.

Tel est, en résumé, le premier groupe d'exercices plastiques au moyen des ***dons***. Le second groupe comprend les ***occupations***. Les combinaisons des matériaux de chaque don ne sont pas stables : dès que l'enfant a édifié une construction avec des cubes, des briques, des planchettes, des bâtonnets, etc., il la défait et les éléments sont remis en place. Les ***occupations*** sont caractérisées par la production des formes stables : la matière première est modifiée et transformée au moyen d'un outil; ainsi l'enfant, armé de ciseaux, découpe du papier et obtient un objet défini ; dans le ***tissage***, il passe, au moyen d'une pince, des bandelettes coloriées à travers un canevas, etc. Les diverses occupations frœbéliennes initient les enfants aux premiers éléments de la technique générale des métiers; chaque occupation, comme aussi chaque don, les familiarise avec un procédé de construction appliqué dans une série de professions manuelles, artistiques. Les occupations sont destinées, au même titre que les dons, à exercer la main et l'œil ainsi que l'imagination constructive et créatrice; mais en plus, elles initient à l'application des formes esthétiques aux objets fabriqués dans un but d'utilité. Frœbel a voulu présenter par ce moyen l'***utile*** et le ***beau*** comme inséparablement unis, suivant la formule de Platon : ***le beau est la splendeur du vrai***. Il a tenté de réagir contre l'envahissement du mauvais goût dans la production des objets usuels par les procédés mécaniques modernes qui ont substitué l'ouvrier à l'artisan, dissocié le beau et l'utile dans l'industrie. Le mouvement général qui, dans

ces dernières années, s'est manifesté dans tous les pays civilisés pour améliorer au point de vue artistique l'habitation, le mobilier, le vêtement, etc., doit, pensons-nous, beaucoup à Frœbel qui indirectement en est le véritable promoteur : ses dons et ses occupations fondés sur les principes de l'art, ont incontestablement réveillé, développé, orienté le sentiment esthétique qui, faute de culture générale, tendait à s'atrophier La division du travail, que les progrès du machinisme ont rendu nécessaire, a obligé les travailleurs à s'adonner exclusivement à une spécialité : l'ouvrier n'exécute plus qu'un fragment d'objet et souvent il n'a pas d'autre occupation que de diriger ou de surveiller une machine; d'où la réduction de son activité professionnelle à un nombre restreint de mouvements automatiques, condition avantageuse à la production économique, mais désastreuse au point de vue de la culture esthétique de l'individu. Frœbel réunit ce qui a été séparé : l'***utile*** et le ***beau***; il vise la culture intégrale des facultés, non la spécialisation; pour lui la formule: l'***école pour la vie***, signifie la préparation à la vie complète, intégralement harmonique.

La partie plastique de la méthode Frœbel bien que théoriquement complète et équilibrée, n'est cependant pas à l'abri de toute critique Les boîtes de constructions sont trop pauvres de formes : le cube, la brique et leurs subdivisions, ne se prêtent pas à la reproduction d'éléments d'architecture qui ont une grande valeur artistique, colonnes, voûtes, ogives, etc. Dominé par des idées métaphysiques, Frœbel est resté trop étroitement rivé à trois solides fondamentaux : le cube, la sphère, le cylindre, et encore n'a-t-il pas tiré des deux derniers des éléments entrant dans la construction architecturale. Aussi les formes usuelles que les enfants édifient avec les matériaux des 3e, 4e, 5e et 6e dons, n'ont-ils souvent qu'une ressemblance trop vague avec les objets qu'ils sont censés représenter. Certes l'enfant trouve toujours entre les objets les plus différents des analogies très éloignées : de même que dans les nuages qui passent au-dessus de sa tête, il distingue des lions, des poissons, des hommes barbus, comme il trouve dans les tâches de la lune une figure humaine, de même dans ses superpositions de cubes et de briques, il s'imagine voir une ferme, un hôtel de ville, un fauteuil, un lit, une armoire, alors que la ressemblance reste plutôt vague. Il y a là un effet d'illusion, d'autosuggestion, semblable à celui qui se produit lorsque nous regardons la flamme du foyer et que notre imagination nous y fait découvrir les formes les plus fantastiques. Mais le but des constructions frœbéliennes n'est pas, ne peut pas être d'habituer les enfants à se contenter d'approximations. Sans précision, on risque de pervertir son jugement et son imagination.

On devrait, pensons-nous, faire une sélection parmi les formes usuelles que l'on obtient par superposition et juxtaposition des matériaux solides des 3e, 4e, 5e et 6e dons, et rejeter celles qui s'éloignent trop de la réalité; on pourrait, en outre, compléter la série de ces dons en introduisant des boîtes de construction contenant des éléments architecturaux dérivés de la pyramide, du cylindre, du cône, de la sphère, etc., tels que colonnes, tours, voûtes, cintres, ogives, dômes, etc., permettant de représenter des édifices dans lesquels ces éléments jouent un rôle important.

Nous faisons une observation du même genre pour ce qui concerne les formes trop fantaisistes que l'on fait réaliser dans certains jardins d'enfants au moyen d'autres matériaux, notamment les ***bâtonnets***, qui sont excellents pour préparer au dessin, mais encore faut-il en user avec discrétion. Trop souvent on s'en sert pour figurer à plat sur la table des formes à trois dimensions sans observer les lois de la perspective : on habitue ainsi les enfants à voir les corps en ***perspective cavalière***, c'est-à-dire autrement que dans la réalité, ce qui est une faute. Avec les bâtonnets établis sur la table, il ne faut faire représenter que des formes planes, sans relief, à contours rectilignes : une façade de maison vue orthogonalement et non deux façades adjacentes en perspective cavalière, etc. On ne peut pas non plus figurer conventionnellement des formes courbes au moyen de lignes droites : il faut rester rigoureusement dans la vérité et la vraisemblance, en usant des anneaux et des fragments d'anneaux pour ces constructions. Les bâtonnets fixés l'un à l'autre par leurs bouts à l'aide d'une attache quelconque, peuvent servir à représenter par leurs arêtes des formes à trois dimensions; dans ce cas, on n'abandonne pas le solide terrain de la réalité et de la vraisemblance.

Le dessin tel que Frœbel l'a conçu est trop systématique; il enferme les formes dans les limites d'un quadrillé qui leur donne un caractère étroitement conventionnel. On fait exécuter par les enfants des séries monotones de lignes, de figures et d'ornements géométriques qui manquent d'attrait et de vérité. Il semble que l'auteur ait voulu épuiser toutes les combinaisons possibles des traits verticaux, horizontaux, obliques, puis des courbes dérivées de la circonférence. Par la répétition des mêmes traits sur le quadrillé, on obtient des figures symétriques. Le procédé est trop mécanique et insuffisant pour développer l'initiative individuelle : tous les élèves exécutent les mêmes dessins, de la même manière, et, pour arriver au but, on procède presque toujours par copie ou dictée. Il ne sort pas de ces exercices des formes de vie, tout au plus font-ils naître des motifs décoratifs assez pauvres en style géométrique Un des continuateurs de Frœbel, le pédagogue français Ch. Delon, a imprimé à ce genre de dessin

un caractère plus artistique. A la répétition machinale des traits, il substitue la considération des axes de symétrie; il obtient ainsi un plus grand nombre de formes ornementales, dont beaucoup satisfont le sens esthétique.

Cependant toutes ces combinaisons symétriques de lignes droites et courbes sur quadrillé n'apprennent pas à dessiner d'après nature et ne sont pas d'accord avec l'instinct qui pousse les enfants à reproduire des formes de vie. Le dessin frœbélien, amélioré par Ch. Delon, ne doit donc pas être exclusif. Il faut le maintenir et l'améliorer, surtout en le simplifiant, et le compléter en encourageant et en guidant les enfants dans le dessin spontané d'après des objets réels et sans quadrillé.

Ne montrent-ils pas eux-mêmes cette direction instinctivement en dessinant des maisons, des animaux, des êtres humains, des arbres, etc., suivant des procédés de simplification et d'expression qui rappellent étonnamment les dessins et les peintures des peuples primitifs?

Dans des jardins d'enfants bien organisés — où l'on travaille dans la direction de l'esprit du système et non servilement d'après la lettre de certains manuels — on a déjà tenté une réforme dans ce sens. Des institutrices ont commencé par dessiner au tableau noir des scènes qui servent de base à des exercices d'intuition et de langage : les enfants les observent et les racontent; exercice excellent pour la culture du langage en association avec les idées et les sentiments. Naturellement est venue l'idée de faire copier ces scènes par les élèves, sur l'ardoise ou le papier; les enfants ont indiqué eux-mêmes cette voie par le désir qu'ils avaient de faire ces copies; puis ils se sont livrés à leur tendance naturelle, instinctive, en composant spontanément des scènes qu'ils imaginaient. Ce dessin vivant des petits enfants n'est pas une occupation sans valeur : il répond à un besoin de leur nature et bien dirigé, il devient un excellent moyen de culture. Il a des caractères spéciaux qui sont ceux de l'art : il est concret, expressif, simplifié et synthétique. C'est un langage naïf, une idéographie primitive. L'enfant extériorise par ce moyen les images qui hantent son cerveau. Il dessine des objets isolés, puis des histoires dramatiques. Les contours sont souvent des traits continus; les détails secondaires sont négligés, mais les éléments caractéristiques sont toujours soignés, même exagérés : par exemple, l'enfant n'oubliera pas d'orner la tête de la vache de deux cornes, celle de la chèvre de deux cornes aussi et d'une barbe, il surmontera la maison d'une cheminée qui fume, etc. La figure humaine est l'objet de ses prédilections; quoi d'étonnant? Sa mère, son père, ses camarades sont intimement mêlés à sa vie mentale, leurs images sont associées dans son esprit à ses sentiments et à ses idées. Aussi les « bonshommes » sortent en foule de son crayon infatigable. Les nez ont en

général un type caractéristique, celui de sa famille: une tête vue de profil a deux yeux, exactement comme faisaient les Egyptiens et les Indiens primitifs; la bouche ne manque jamais et, au début surtout, les dents sont accusées; la chevelure frappe par la multitude des mèches qui la composent et elle est représentée ou par des boucles nombreuses ou par une foule de traits droits ou courbes, suivant que le type a des cheveux bouclés, dressés ou embroussaillés ; les oreilles sont souvent oubliées, à moins que le personnage représenté en ait d'anormales par leurs dimensions ou leur forme ; le cou n'est pas marqué ou à peine ; les bras sont des traits droits brisés au coude; les mains présentent des séries de doigts bien marqués, en nombre indéfini ; la jambe est droite et raide, même si le bonhomme marche, car le pli du genou échappe à l'observation de l'enfant; quant aux orteils ils manquent presque toujours, parce que les chaussures les cachent. Ce dernier trait est significatif : les petits pauvres qui n'ont pas de souliers ou de sabots et courent les pieds nus dessinent des orteils, comme font les peuplades nègres. Nous nous en sommes assurés par une expérience faite dans une école rurale, celle de Godscheid; l'instituteur, M. Verkoyen, demanda à ses élèves de dessiner des « bonshommes » ; ceux qui venaient à l'école chaussés de sabots ou de souliers firent des pieds sans orteils, les autres, les petits malheureux qui n'avaient habituellement pas de chaussures, présentèrent des « portraits » dont les pieds étaient ornés de 3, 4, 5 orteils !

Dans le dessin des vêtements, le trait caractéristique est toujours marqué : chapeau, plume qui l'orne, bouton du veston, canne, parasol, cigare ou pipe, moustache ou barbe, etc. C'est toujours ce trait essentiel et frappant qui sort du crayon du jeune artiste : oreilles de l'âne, crète du coq, queue du cheval, etc. La vache a toujours de grandes mamelles, l'éléphant une trompe énorme, la girafe un cou démesuré. Quelque grossièrement dessiné qu'il soit, l'animal est toujours individualisé.

Il en est de même pour les objets inanimés : l'enfant ne mettra pas exactement le nombre de portes et de fenêtres d'une maison qu'il dessine, mais il y aura des portes et des fenêtres et une cheminée qui fume. Sur les arbres, il figurera une foule de feuilles par des traits chevauchant les uns sur les autres; s'il y a lieu, il dessinera de grosses pommes avec un soin particulier. Toute voiture à quatre roues placées l'une derrière l'autre, un cheval, un cocher avec son fouet. En un mot, quoi qu'il dessine, il commence par le détail le plus nettement accusé, le plus caractéristique, le plus intéressant, celui qui donne la physionomie spéciale à l'objet; le reste est négligé, parfois oublié. Cette tendance à la simplification par la sup-

pression de l'accessoire, est visible chez les artistes primitifs, comme aussi la tendance à indiquer fortement le détail caractéristique.

L'enfant ne consacre jamais un temps très long à la même composition : il fixe par quelques traits l'image qui occupe sa conscience, puis passe à d'autres exercices. La mobilité est le fond de sa nature, elle se manifeste par la variété des occupations successives et le temps très court qu'il donne à chacune d'elles. Cette mobilité a pour cause la rapidité des échanges physiologiques dans ses tissus, notamment dans son système nerveux et particulièrement son cerveau. Sa conscience est comme un kaléidoscope: les scènes y changent constamment, les unes empiétant sur les autres, et comme les images psychiques tendent à se réaliser par la parole, le geste, le dessin, cet état d'agitation interne produit la mimique expressive, les exclamations, le flux de paroles, les constructions graphiques et autres qui se succèdent rapidement.

Le besoin de changement dans les formes d'activité chez les enfants ne doit pas être réprimé comme le font trop de parents et d'éducateurs impatients, dont l'idéal est l'enfant sage, c'est-à-dire silencieux, immobile, obéissant. Il faut, au contraire, tenir compte de cet état psychique normal, en introduisant la variété dans les exercices éducatifs. La puissance d'attention se développe avec l'âge et l'exercice, sans coercition.

Le jeune dessinateur procède d'instinct du simple au complexe : ses premières compositions se résument à un seul trait distinct, puis à plusieurs; d'abord il ne dessine qu'un objet simple; graduellement il arrive à des ensembles, à un tableau, à des séries de scènes qui se succèdent en ordre chronologique. Il figurera au début un mouton isolé, ou une vache ou un homme; plus tard, des groupes, des troupeaux, des foules. Dans le détail la même évolution se manipule : le bonhomme du début formé d'un rond, la tête, d'un rond plus allongé, le tronc, de quatre traits, les membres, fait place à une représentation plus complète dans laquelle on distingue une foule de détails donnant une physionomie au type représenté.

Dans le tracé, l'enfant va de l'ensemble aux détails, logiquement. Ainsi pour la forme humaine, il commence par le contour général, puis il marque les yeux, la bouche, etc.

Tels sont les principaux caractères du dessin spontané des enfants, tels que nous les avons observés sur des milliers d'épreuves. Ils sont communs à la plupart des enfants, car nous les retrouverons dans les observations faites par d'autres, notamment par B. Perez, qui les a exposés dans son intéressant ouvrage : *L'art et la poésie chez les enfants.*

Résumons ces caractères :

1° Sujets concrets, pris dans le monde au milieu duquel vit l'enfant ;
2° Rôle prépondérant de l'imagination reproductive ;
3° Grande variété dans les compositions ;
4° Tous les genres abordés à la fois sans souci des difficultés ;
5° Marche du simple au complexe ; de l'ensemble au détail ;
6° Soin du détail caractéristique, pittoresque ;
7° Simplification par oubli de l'accessoire ;
8° Tracé rapide, sans retouche.

Les défauts du dessin spontané des enfants sont les suivants :

1° Le sentiment de la proportion manque ; l'enfant est un *émotif*, il grossit, exagère les détails qui l'impressionnent ; le sentiment qui l'anime entraîne sa main ; s'il dessine un loup dévorant sa proie, il lui donne une gueule énorme, des dents formidables ; s'il fait un homme qui indique du doigt quelque chose, il allonge démesurément son bras ;

2° La perspective n'existe pas pour l'enfant ; il ne perçoit pas la profondeur, ni la dégradation, ni le raccourci ; tout est placé à plat sur le plan vertical ;

3° L'imagination l'emporte sur l'observation ; l'enfant dessine au delà du visible, il trace le contour d'une maison et y met des meubles qu'il voit au travers des murs ;

Les traits sont durs, raides, heurtés, irréguliers, fortement accentués ; l'habileté technique fait défaut ; elle vient lentement, graduellement ; la période du barbouillage dure longtemps ; à plusieurs années de distance, en constate que les dessins spontanés d'un enfant sont fort ressemblants et marquent un progrès peu sensible dans la facture.

De ces observations, on peut, pensons-nous, dégager les principes qui doivent guider l'éducateur.

Tout d'abord, il faut reconnaître que livré à lui-même, l'enfant ne sortira pas du dessin primitif que nous venons de caractériser, à moins qu'il ne possède d'exceptionnelles dispositions et qu'il ne se trouve dans des circonstances particulièrement favorables. L'éducation, c'est-à-dire un ensemble d'exercices gradués et imposés, est nécessaire pour développer chez l'enfant sa formule d'art primitif et l'initier aux formes plus élevées, plus parfaites. En dessin, comme en toutes choses, l'éducation est l'art de greffer la civilisation sur la sauvagerie.

Mais il faut tenir compte de la nature de l'enfant, des lois de son éducation. En voulant trop hâter le développement, on manque le but. La difficulté, c'est la gradation des exercices, le choix des modèles. Le danger à éviter, c'est d'étouffer la personnalité de l'enfant, en y substituant celle de l'éducateur ou des auteurs des modèles.

La méthode doit être déduite des lois du développement de l'âme de l'enfant ; le maître doit guider ce développement, enseigner à l'enfant ce qu'il ne peut apprendre seul, par lui-même, mais il ne peut pas contrarier sa nature.

Les défauts du dessin spontané indiquent ce qui doit être enseigné méthodiquement :

a) Le tracé correct, régulier des traits ;
b) La proportion vraie ;
c) La perspective réelle ;
d) L'observation exacte du visible.

En organisant, d'après ces bases, dans les jardins d'enfants (et aussi dans les écoles primaires), un cours progressif de dessin spontané, marchant parallèlement avec le dessin dérivant des formes froebéliennes complété par Ch. Delon, on réalisera plus complétement le but de cette première initiation à l'art.

Nous signalons, en terminant, l'œuvre récente publiée par M. et Mme Vandenhouten et M. Sauvage : ***Le croquis à l'école primaire*** [1].

Les auteurs ont exploré avec bonheur le terrain du dessin spontané expressif et simplifié des enfants et présenté des exemples dont les écoles froebéliennes et primaires pourront tirer le plus grand profit.

A. SLUYS,
Directeur de l'Ecole normale, Bruxelles.

---

(1) ***Le croquis à l'école primaire.*** **Office de Publicité, Bruxelles, 1904.**

IIIe Congrès International
de l'Art Public
—
Liége, 15-21 Septembre 1905
—
1re Section

L'esthétique. — Le dessin à l'école primaire.

Traiter le point de savoir si un enseignement de l'esthétique est possible à l'école primaire c'est, vu ma façon de concevoir cet enseignement, traiter en même temps la question se rapportant à la méthode de dessin qui pourra le mieux assurer la culture du sentiment esthétique.

Aussi la méthode que je préconise comprend-elle trois parties :

La première, traitant plus spécialement de l'enseignement du dessin ;

La seconde, s'occupant des applications immédiates aux principes de cet enseignement ;

La troisième, le complétant et se rapportant plutôt à l'esthétique.

a) Le dessin.

Le dessin d'après nature est sans contredit un excellent exercice d'observation. Toutefois il est insuffisant car il ne détermine qu'une analyse involontaire et même souvent incomplète ; le dessinateur n'a en vue que la représentation de l'objet par sa forme et non une analyse dans les détails. D'autre part, ce mode de dessin n'offre aucune voie à l'interprétation et à la composition et stérilise bientôt l'ardeur créatrice de l'enfant.

Il convient donc, pour parer au premier inconvénient de cette méthode, de faire précéder la leçon d'une analyse minutieuse de l'objet présenté : on ne peut bien dessiner que ce qu'on connaît bien.

Mais une fois cette analyse faite, pourquoi ne pas la rendre directement productive en complétant le dessin d'après nature par des exercices

d'ornementation et de décoration. Ceux-ci nécessitent, comme on le verra plus loin, l'intervention de toutes les facultés intellectuelles que le dessin d'après nature seul ne met pas en jeu.

C'est ce dernier principe que j'ai essayé de mettre en lumière par les exemples pratiques formant séries que comporte l'album qui accompagne ce rapport.

Remarquons d'abord que le but n'est pas ici de présenter une méthode graduée, complète, mais plutôt d'en préciser les principes directeurs, caractérisés nettement par des exercices qui doivent constituer le résultat final d'efforts ininterrompus et conduits suivant une méthode unique depuis la première année.

En dessin, comme en toute branche, il faut aller du concret à l'abstrait, du modèle ***in natura*** au motif décoratif, fruit de l'imagination.

Le passage d'un mode à l'autre ne peut se faire brusquement. Le découpage, dont les avantages sont exposés en un rapport spécial, est le meilleur mode de transition (voir la feuille de lierre).

Le dessin ornemental dérive à la fois du dessin d'après nature et du dessin géométrique, lesquels doivent marcher parallèlement à la base de toute la méthode. Une gradation intelligente — et dont il ne peut être question ici — doit être établie dans les exercices. Ils donnent lieu à maintes remarques d'ordre esthétique. Le tracé de figures géométriques et leur ornementation (voir les triangles) fournit l'occasion de rechercher l'harmonie dans la disposition des hachures (l'horizontalité donne l'idée de stabilité; la verticalité celles de la chute et de l'élégance; l'obliquité celles de l'instabilité et du rayonnement). Dans le dessin décoratif de broderies, etc., il convient surtout de ne donner que le diagramme afin de permettre à la fantaisie, au goût, au jugement de s'exercer dans le tracé d'un motif, pour faire naître et apparaître l'individualité.

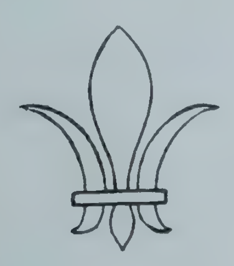
Celle-ci doit être orientée. Par l'observation préalable ou ultérieure, les enfants seront appelés à retrouver des motifs identiques ***au modèle*** ou s'en rapprochant plus ou moins. Dans les grandes villes, les exemples s'offrent, en foule, à l'œil sollicité par la suggestion d'un maître intelligent et lui-même observateur. Dans le dessin des fleurs et feuilles, les enfants doivent surtout s'attacher à trouver la caractéristique, de manière à donner la silhouette exacte, ce qui permettra d'utiliser cette analyse dans le tracé d'un motif décoratif d'ensemble. C'est un acheminement vers la recherche de la forme dite classique (stylisation) admise dans la reproduction industrielle proprement dite. Ultérieurement l'instituteur fournira — et les élèves reproduiront — un motif dérivé très simple. Celui-ci sera utilisé dans la compo-

sition ou l'interprétation d'une décoration complète à faire par les élèves (voir le liseron et le narcisse). En d'autres moments, l'instituteur fournira un squelette ou un croquis que les élèves termineront (voir la marguerite). Ces exercices donnent lieu souvent à des résultats très différents (voir panneaux dérivés du triangle, de l'hexagone, etc.) et où se traduit parfaitement la pensée, le désir, le sentiment de l'élève.

Le beau est partout et tout donne lieu au beau; il suffit de savoir le sentir. Pour le sentir il faut le chercher. Avec un guide intelligent et lui-même préparé, cette tâche n'est guère difficile.

b) **Applications.**

L'instituteur profite de toute occasion pour donner aux enfants une leçon d'analyse et d'esthétique. Il leur fait observer, aux premiers jours du printemps, l'éclosion des iris — un bouton fuselé au milieu de feuilles allongées. — L'artiste a redressé le bouton floral, l'a enveloppé dans une ligne symétrique, a donné les mêmes dimensions et la même symétrie à la feuille de droite et à celle de gauche et il a obtenu un motif conventionnel, une fleur stylisée. L'instituteur montre ensuite comment ce motif, déjà connu des Grecs, peut donner naissance à la fleur de lys héraldique.



Et s'il veut pousser les comparaisons un peu plus avant, qu'il fasse observer une plante aquatique émergeant de la surface liquide et qu'il fasse remarquer combien il y a de similitude entre la nature et l'interprétation de l'artiste (usage du carnet de croquis).

Les élèves seront également appelés à utiliser leurs travaux en vue de décorer un vase, un siège, un chemin de table, un cache-pot, un éventail, une couverture d'album, une liseuse, une boîte, etc., etc.

Bien gradués, ces exercices, et d'autres analogues, donneront à l'enfant une notion de l'application des formes géométriques dans les différentes

branches de l'art industriel, des rapports de la flore et de la faune stylisées avec la nature, des sources de l'art décoratif.

Des projets pourront être élaborés en vue de buts à déterminer et soumis à l'appréciation de l'instituteur esthète et indulgent. Il saura, par son tact et sa science, entretenir un stimulant, tenir en éveil l'imagination créatrice, la purifier en la dirigeant. L'enthousiasme est inné; trop souvent il se répand sur des choses inutiles ou malsaines. Il faut le diriger; il faut introduire dans l'imagination de l'enfant à la fois la règle du vrai et



celle du beau. Mais il faut que l'imagination soit libre pour qu'elle se montre, se fasse connaître, et que jamais elle ne se relâche.

En conclusion :

1° Le dessin à l'école primaire doit comporter : le dessin d'après nature, de mémoire, géométrique, ornemental et décoratif, le croquis et le découpage;

2° Le dessin d'après nature et le dessin géométrique marcheront parallèlement à la base de la méthode;

3° Le dessin ornemental qui en dérivera trouvera ses motifs dans l'art architectural, industriel et décoratif;

4° Le découpage et le croquis seront les intermédiaires entre les exercices d'observation et d'imagination;

5° La marche du concret à l'abstrait dominera la méthode dans le choix des exercices et dans leur suite;

6° Le dessin ornemental et décoratif permettra un enseignement occasionnel de l'esthétique;

7° L'observation dans le milieu ambiant sera active et orientée avec intelligence;

8° L'imagination s'exercera librement et deviendra raisonnée par l'acquisition des connaissances artistiques et par l'éducation des sentiments;
9° L'individualité sera stimulée;

Cette méthode préparera pour l'avenir des artisans plus aptes à traduire la pensée et les aspirations nationales. « C'est en forgeant que » l'on devient forgeron, mais pour devenir un maître forgeron il faut forger » selon son tempérament et non d'après des modèles étrangers captivant » notre indépendance et nous mettant à l'étroit » [1].

c) **L'esthétique.**

La méthode qui vient d'être exposée, bien que déjà très complète, ne produirait pas tous ses effets si elle n'était pas étendue à un domaine plus large. Il est des œuvres d'art que l'enfant peut voir, étudier et dont il peut s'imprégner, s'inspirer sans qu'il doive pour cela les reproduire. Déjà l'idée de faire dériver la décoration du dessin d'après nature et du dessin géométrique indiquait la voie nouvelle à suivre.

Si le peuple a droit à la science, il a un droit non moins sacré à l'art. Les études scientifiques développent et affermissent les idées ; les études artistiques développent et affermissent les sentiments : l'art doit tendre vers l'universel, aussi faut-il que, dès l'école primaire, il en soit donnée la première notion.

Est-ce dire qu'il faille augmenter le programme déjà si chargé, qu'il faille installer une branche nouvelle, un cours régulier de l'esthétique? Non!

Il ne s'agit pas en l'occurrence de faire connaître les règles du beau. Je doute que l'enfant y pût comprendre quelque chose. Au reste, le but est plutôt d'éduquer que d'instruire. Or, l'éducation ne sera réelle que pour autant que l'enfant se sera pénétré des idées belles et grandes suffisamment pour en pouvoir user dans ses propres compositions. Là est le criterium et nous ne devons pas le perdre de vue. ***Il faut rester primaire.***

Déjà j'ai fait remarquer que le dessin, tel que je le conçois, permet maintes fois d'introduire dans la leçon une notion d'esthétique. Le découpage de même (voir rapport spécial) fournit pareilles occasions. C'est cette voie qu'il faut poursuivre. Les excursions, les visites aux musées, les

(1) L'Art Public.

promenades en ville, la seule observation du milieu ambiant sont autant de champs fertiles en enseignements de l'espèce.

Ainsi naîtra et grandira, dans l'esprit de l'enfant, l'idée que l'artiste s'est de tout temps et partout inspiré dans la nature (voir planches sur la flore décorative et sur la décoration architecturale).

Il en sera de même pour ce qui regarde les arts industriels : céramique, poterie, marmographie, etc. Pour être plus du domaine de l'observation quotidienne, ces arts n'en fourniront que des occasions plus nombreuses. Les vases antiques (voir planches sur vases de style) feront connaître les principes de la proportion qui détermina le beau. Les ornements peints, dessinés, sculptés ou gravés donneront une idée du goût particulier à chaque peuple. Enfin les élèves se pénètreront insensiblement de cette idée que, à chaque époque de l'histoire, à chaque peuple s'attachent des caractères originaux qui nous permettent encore aujourd'hui de rendre une œuvre à son lieu et à sa date de naissance : l'art est le reflet des aspirations politiques, sociales, religieuses et philosophiques.

Dans ce vaste domaine, il s'agit de ne prendre que les choses les plus saillantes de l'histoire de l'art en même temps qu'accessibles à l'esprit de l'enfant au double effet :

1° De développer le sens esthétique;

2° D'établir les rapports de l'art avec l'histoire (voir planches des styles en architecture).

Qu'importe maintenant que les notions ainsi enseignées soient isolées. Elles auront été enseignées pratiquement et leurs effets auront été compris. D'autre part, elles ne sortiront pas d'un cadre comprenant les lois simples de l'esthétique, telles que : unité de couleur et de ligne; harmonie dans les combinaisons et ensembles décoratifs; conséquence d'une faute d'esthétique ; caractères de stabilité, d'élégance, de lourdeur, de rayonnement, de mystère, etc., etc., toutes choses qui serviront à faire l'éducation de l'œil et de l'esprit, qui guideront et règleront une imagination au début vagabonde.

De cet enseignement occasionnel il ressortira nécessairement que le beau est dans tous les styles, mais que sa réalisation parfaite nécessite une connaissance approfondie. Il aura, en outre, ce grand avantage de faire naître le bon goût, de le fortifier et ce sans contrainte, sans que l'esprit doive être soumis à la loi rigide d'un cours régulier.

La part active que l'enfant prendra en tout ceci, tantôt par la confection de vitraux et de panneaux décoratifs répondant à certaines données,

tantôt par la reproduction, dans le carnet de croquis, d'un motif floral ou autre observé dans la décoration d'un bâtiment, tantôt enfin par ses propres compositions, sera de nature à lui inspirer l'amour et la connaissance du beau.

Si j'écarte le cours d'esthétique proprement dit c'est parce qu'il n'est pas à la portée de l'enfant. Mais je le préconiserais comme moyen de préparer l'instituteur à sa tâche future. Je l'admettrais même, d'une façon élémentaire, dans les classes du 4e degré primaire, aux jeunes gens de 14 et 15 ans. Là il donnerait lieu à des causeries avec projections lumineuses et à des excursions et visites spéciales.

Pour conclure :

L'enseignement de l'esthétique pourra se donner à l'école primaire à la condition d'être occasionnel. Il dérivera du dessin, de l'histoire, des sciences naturelles, du découpage, des excursions et visites diverses. Il sera forcément limité. Enfin il aura en vue plutôt l'éducation du sentiment esthétique que l'acquisition de connaissances précises. En un mot, visons à ce que l'éducation soit profondément esthétique, à ce que, par l'enfant, nous préparions le peuple à comprendre et aimer les productions artistiques qui traduisent les aspirations de sa race.

V. LETO,
Instituteur à Bruxelles.

IIe Congrès International
de l'Art Public
—
Liège, 15-21 Septembre 1905
—
1er Section

Moyen pratique pour éveiller et développer le sens esthétique

Eveiller la sensibilité artistique chez celui qui ne l'éprouve pas ; développer ce sentiment chez tous ceux qui ont simplement l'instinct du beau, quel vaste et intéressant champ d'études et de discussions !

Si l'on est généralement d'accord pour reconnaître que l'instituteur peut, mieux que tout autre, mieux que le professeur d'académie ou le conférencier d'art, initier l'enfant à la mystérieuse compréhension de ce qu'est la « Beauté », l'on est moins d'accord sur les moyens « pratiques » à employer.

Certes, la recherche des solutions est générale et il faut hautement s'en féliciter. Tous les éducateurs, tous ceux qui, par le monde, se préoccupent si noblement, si généreusement, de régénérer la société en inscrivant l'Art et la Morale — qui lui est si intimement liée — à la base de leur enseignement ou de leur idéal, peuvent être, à juste titre, considérés parmi les plus grands bienfaiteurs de l'humanité.

Cette belle et sainte croisade entreprise pour rendre à l'art sa mission sociale d'autrefois est déjà féconde en résultats et l'on voit de plus en plus se développer, s'accentuer, sous son influence, l'esprit de fraternité et de solidarité humaine. Mais si les moyens préconisés pour atteindre l'idéal entrevu sont, pour la plupart, ingénieux et recommandables, qu'il me soit permis de dire que certains d'entre eux dépassent parfois le but, ou n'exercent qu'une influence très relative sur les enfants et même sur les adultes qu'il s'agit d'éduquer.

Avant d'expliquer plus clairement ma pensée, je tiens à citer deux phrases d'un discours que prononça récemment Sully-Prudhomme, à une réunion de la société les « Corneliens », à Paris :

« Le beau — disait-il — si difficile à analyser, peut-être impossible à » définir, mais plus aisément et communément senti, n'est interrogé par » l'intelligence qu'après avoir traversé le cœur. » . . . .

« ... Sans doute, le sens du beau, le goût, en germe dans toutes les » âmes bien nées, c'est-à-dire bien douées, requiert, pour éclore et se » développer une éducation patiente. »

Belles et profondes pensées dont la lecture m'a d'autant plus frappée qu'elles répondaient à l'intime, à l'imprécise conception que je me suis faite du sentiment de la beauté et des moyens de l'inculquer aux autres.

Loin de moi donc la pensée de critiquer ce qui s'est fait, jusqu'à présent, pour améliorer ce qui existe.

Tant de compétences se sont manifestées, depuis le premier Congrès de l'Art Public surtout, qu'il serait téméraire, de ma part, de l'oublier.

Je me bornerai à émettre, à la faveur des nouvelles assises de l'Art Public, quelques simples réflexions de profane, en cette matière si délicate et si complexe de l'éducation artistique populaire.

Qu'il me soit permis tout d'abord, de considérer l'enfant au point de vue spécial qui nous préoccupe, sous les trois aspects que représentent respectivement les conditions sociales où il se trouve.

L'enfant, — qu'il soit riche ou pauvre, — s'il est doué par la nature du sens de la beauté ou simplement du goût, de la vision des choses belles, a été et sera toujours privilégié.

Il deviendra probablement l'artiste, l'esthète, le poète, dont la vie intellectuelle sera délicieusement embellie et qui répandra autour de lui le charme et la poésie.

L'intelligence artistique de cet eufant là n'aura pas besoin de se développer sous l'influence de l'éducateur. Elle se manifestera bien vite d'elle-même et exercera sur ses compagnons de jeunesse une action bienfaisante, un pouvoir de séduction.

La méthode ou la convention n'auront aucune prise sur ce cerveau qui bientôt observera, comprendra et admirera la radieuse, la prestigieuse nature ou les chefs-d'œuvre que le génie humain créa à côté d'elle.

L'enfant, né simplement intelligent, mais qui n'a pas en partage ce don de visions, ce sens du beau, pourra certainement l'acquérir insensiblement si l'on exerce sur ses facultés de compréhension, une action patiente et lente.

S'il reçoit l'instruction et l'éducation qu'il mérite, — et que la société lui doit —, s'il grandit dans un milieu favorable au développement harmonique de ses facultés mentales, si ses parents peuvent lui inculquer, dès son jeune âge, le goût des belles choses par la vue et l'explication d'objets d'art réunis, avec discernement, dans le *home* familial, si l'instituteur, de son côté, favorablement secondé par ces conditions d'intelligence et de milieu, peut éveiller l'instinct naissant, peut-être qu'un jour cet enfant saura-t-il, non

pas comme le premier, comprendre et sentir la splendeur de la nature, mais l'apprécier avec goût, sous ses différents aspects.

Sur cet enfant-là, l'éducateur, le conférencier, l'artiste auront une influence bienfaisante incontestable.

Reste l'enfant issu de parents peu fortunés ou pauvres et grandissant dans un milieu peu propice au développement de l'intelligence ou de la sensibilité esthétiques.

En faveur de celui-là tout ou presque tout est à faire hélas! Les efforts de toutes les bonnes volontés, de toutes les compétences sont nécessaires pour attendre le résultat désiré. Sans doute, de grands progrès ont été accomplis dans le mode d'enseignement et d'éducation de ces frustes natures; sans doute, d'année en année, l'instituteur gagne-t-il du terrain.

Je n'en veux pour preuve que le respect, toujours plus grand, des fleurs, des plantes et des objets d'utilité publique, que l'éducateur est parvenu à inculquer à nos enfants.

Hommage lui soit rendu pour avoir su déraciner, du cerveau de ces inconscients. cet instinct que l'on a si souvent déploré chez nous ! Mais si le résultat acquis est relativement appréciable que de chemins à parcourir encore !

Parmi les moyens préconisés généralement en vue de développer le sentiment du beau et, partant du goût chez l'enfant, — puisque c'est lui qu'il faut surtout régénérer esthétiquement — il en est que je considère comme inefficaces et même dangereux. Qu'on me pardonne l'audace du mot.

Je veux parler des visites des musées, des expositions d'art, des monuments, etc., que l'on fait faire périodiquement aux enfants et aux adultes ! Je veux parler des reproductions graphiques ou en face-simile des chefs-d'œuvre de la nature et du génie humain qu'on leur met sous les yeux ! Je veux parler des causeries littéraires et artistiques données — même dans un langage simple -- aux enfants et aux adultes !

Certes, il faut louer sans réserve le zèle que déploient nos instituteurs; il faut les féliciter hautement pour le dévouement sans bornes qu'ils montrent lorsqu'ils cherchent à rendre meilleurs, par le sentiment du bien ou la compréhension du beau, les enfants dont ils doivent faire des hommes. Mais si l'on doit les encourager toujours dans l'accomplissement de leur noble tâche, n'est-ce pas le devoir de tous ceux qu'intéresse le progrès de l'humanité, d'aider ces pionniers du devoir dans la recherche des moyens les plus propres pour obtenir des résultats. Telle est, du reste, la raison même de notre Congrès.

Cela dit, qu'il me soit permis d'exposer franchement quelques réflexions.

J'ai parlé tantôt des musées, des reproductions des chefs-d'œuvre, des conférences, voire des auditions musicales comme moyens d'enseignement artistique. Pense-t-on qu'ils soient réellement efficaces? Comment admettre pourtant que ces jeunes intelligences, dont un grand nombre sont incultes ou bornées, puissent, sans préparation, sans gradation d'enseignement intuitif, dirai-je, distinguer ou même comprendre les beautés qu'on leur dit d'admirer ?

Quel aspect doit, pour leur faible entendement, revêtir la beauté, alors qu'elle est si « mystérieuse » pour tant d'esprits cultivés, alors qu'ils n'ont aucun point de comparaison sous les yeux ***au moment de l'explication*** du maître ? Quelles que soient les explications données, quelle que soit même la « préparation » rudimentaire reçue à l'école, l'aspect de la beauté provoquera-t-il leur admiration ou même leur attention, si les mystérieuses régions de leur sensibilité ne sont pas préalablement troublées, par simple intuition, par la comparaison avec quelque objet, quelque aspect déjà vu et ***moins beau*** que celui qui s'offre à leurs regards ?

Comment veut-on que ces jeunes intelligences, sans une préparation lente et patiente, puissent recevoir une « impression » de beauté, alors que tout ce qu'ils voient ordinairement chez eux, a l'aspect, banal, laid, hideux ou malpropre ?

Faut-il redire ici que l'œil, qui ne sait pas distinguer le beau du laid, s'accommodera plus aisément et plus vite des laideurs ou des vulgarités, et les recherchera même, préférablement aux objets beaux de forme et de proportion.

Et lorsqu'on transporte cet enfant, dont l'intelligence et le cœur sont fermés à toute sensibilité artistique, lorsqu'on le transporte du milieu banal ou repoussant souvent où ils vivent, aux sites remarquables, aux musées, aux expositions où s'étalent tant de splendeurs, je dis que leurs yeux éblouis regardent sans comprendre, sans doute parce que leur cœur reste insensible devant ces merveilles. Tels un corps ou un cerveau anémiés ne peuvent supporter une transition brusque de climat et exigent, au contraire, des ménagements, des transports par étapes.

Je dis que, rentrés chez eux, ou même revenus à l'école, le souvenir des spectacles qui se seront déroulés à leurs yeux ou des chefs-d'œuvre, à peine regardés, s'effacera très vite de leur mémoire.

N'ayant pas su, d'eux-mêmes, apprécier, juger par « comparaison », ils n'en aimeront que mieux les objets familiers qui garnissent ou « ornent » leur demeure, parce que ceux-là, quelque laids qu'ils soient, parlent à leur cœur, parce qu'ils en comprennent l'aspect, la forme, parce qu'ils en connaissent la valeur et l'utilité.

Et si l'on demandait à ces enfants, après la visite d'un musée, d'analyser leurs impressions et d'apprécier par « comparaison » ce qu'ils ont vu avec ce qu'ils voient chaque jour, je pense que leurs réflexions ne seraient certes pas toujours à l'avantage des musées. Il en est de même pour les reproductions de chefs-d'œuvre, que la carte postale a si généreusement propagés, et que l'enfant collectionne parce que c'est une image plus ou moins belle, mais dont il lui serait difficile si pas impossible d'apprécier la beauté et le mérite d'exécution. Il en est de même des conférences, des auditions musicales savantes qu'il écoute distraitement ou avec ennui.

Cela tient, n'est-il pas vrai, à ce que généralement l'on dépasse le but? Tant qu'on n'apprendra pas aux enfants lentement, graduellement, à comprendre, à « comparer », par eux-mêmes, une chose avec une autre, de même nature, l'on n'obtiendra que des résultats médiocres ou nuls.

C'est en leur inculquant, dès les premières années, « l'horreur du laid », c'est en leur faisant comparer, par des moyens *intuitifs*, les choses qu'ils doivent admirer avec les choses qu'ils doivent délaisser qu'ils finiront par comprendre et « distinguer » sans l'aide de l'éducateur.

Ce n'est évidemment pas en plaçant sous leurs yeux, dans un musée, à côté d'un chef-d'œuvre, une œuvre médiocre ou mauvaise, qu'on leur fera apprécier celui-là. Cette distinction n'est pas à leur portée. Lorsque leur cerveau aura été bien préparé, ils sauront bien mieux, plus tard, séparer l'ivraie du bon grain. Non, il faut que cette « comparaison » puisse se faire précisément entre les objets familiers dont l'image a frappé l'esprit de l'enfant, et des objets de même nature, mais de forme, de proportion et de couleur approuvés par un « aéropage » artistique. Et qu'on ne se récrie pas!

Les tableaux, les objets d'art, placés dans nos musées, dans nos expositions ne sont-ils pas choisis par une commission spéciale, voire souvent par un seul délégué du département des Beaux-Arts?

Les « chefs-d'œuvre » réunis dans les expositions, ne sont-ils pas choisis par des commissions dont la compétence et l'impartialité sont parfois très discutées?

Pourquoi, dès lors, un comité *permanent* composé d'artistes de réelle valeur ne serait-il pas à même d'organiser ce musée spécial destiné principalement à l'enfant et à l'adulte et comprenant tous les objets d'utilité domestique et publique qui auront été reconnus foncièrement *laids* ou *informes* et à côté desquels l'on placerait des modèles de même nature mais revêtant une forme artistique. Il ne serait évidemment pas question de montrer, à côté de ces types de laideur, des modèles de beauté *pure*, *incontestable*, mais « pour commencer » des spécimens moins laids que le type « étalon ».

Et l'on arriverait ainsi, en complétant, par sélection, les deux premiers modèles, à graduer l'intérêt, en éveillant chez l'enfant la sensibilité de la « comparaison ». Ce ne sont certes pas les objets-types de l'une et de l'autre part qui feraient défaut.

Et qu'elle émulation semblable système d'enseignement intuitif ne provoquerait-elle pas et chez les artistes et même chez les fabricants ! Car il faudrait, dès lors, que ceux-ci, conseillés ou dirigés par des artistes, donnent à leurs produits une forme, un cachet susceptibles de les faire « approuver » comme « modèles » par l'aéropage institué. N'y a-t-il vraiment pas quelque chose à faire dans cet ordre d'idées?

Faut-il citer quelques exemples? Prenons des objets domestiques, tels que table, chaise, horloge, armoire, matériel de cuisine, couverts, etc.! N'y aurait-il donc point de comparaisons à établir également quant aux papiers à tapisser, aux rideaux, cadres, chromolithographies, imageries d'Epinal et autres, entre tous les objets qui « ornent » généralement les intérieurs, qu'ils soient somptueux. modestes ou pauvres?

N'y aurait-il donc rien qui puisse être comparé, respectivement, aux nombreux objets d'utilité publique qu'ont mis en évidence les deux premiers Congrès de « l'Art Public »? Je veux parler, notamment, des kiosque à journaux, des aubettes de publicité et autres, des horloges électriques, des candélabres, mâts électriques, bornes-poste, abreuvoirs, édicules privés, enseignes lumineuses, vitrines de magasin, etc.

Et nos costumes, nos chapeaux, nos bijoux, nos objets de toilette, etc., sont-ils donc des modèles de parfaite beauté! Serait-il difficile, même sans sans en créer d'autres, de choisir ça et là quelques types de maisons modernes, — si l'on ne veut pas recourir aux anciennes de pur et prestigieux style, — de choisir, dis-je, quelques modèles parmi nos maisons modernes pour les comparer au type-étalon du style « caserne », lourd, banal ou grossier qui « décorent » les plus belles artères de nos villes ?

Quelle révélation ne produirait pas, sur les intelligences encore inertes de nos enfants, la vue graphique d'un hideux balcon à côté d'un modèle de balcon décoré, ornementé ou fleuri; d'une cour banale d'un hôtel privé, — avec écurie et remise, — à côté du paradisiaque jardin du peintre artiste Robie!

Et les enseignes qui couvrent nos façades? Quelle superbe moisson de « nuisances » et de hideurs l'on pourrait faire ! Ce n'est certes pas de ce côté que manqueraient les spécimens.

Et les affiches illustrées, sauf de rares exceptions, que l'on placarde si généreusement sur les murs des monuments publics, dans les

aubettes de trams, dans les gares, etc. ! Quelle transformation ne pourraient-elles pas subir, si nos artistes étaient assurés de les voir admirées comme œuvre d'art, dans un musée, et non pas comme simples moyens de publicité ?

Le système d'éducation artistique progressive, par comparaison, que je préconise, est assurément d'une application des plus simples et des plus pratiques. J'ai l'absolue conviction que son institution aurait des résultats inattendus, car ces musées spéciaux n'intéresseraient pas seulement les enfants, mais faciliterait à l'homme fait, de notre génération, la compréhension d'un *aspect toujours meilleur*, d'une forme toujours plus pure des choses, en établissant des comparaisons intuitives et en lui donnant ainsi la notion, la synthèse des progrès accomplis par le génie, instruit ou secondé par la nature, dans tous les domaines de l'activité humaine.

Conclusions :

Ma formule est simple : Provoquer, par comparaisons, l'amour du beau par l'horreur du laid ; créer des musées spéciaux où seraient réunis, par sélection, les types d'objets d'aspect laid ou de mauvais goût, des reproductions de vues malpropres, de sites agrestes ou de coins de villes délaissés ou dévastés par une cause quelconque, à côté des modèles choisis parmi les plus beaux et qui seraient complétés, au fur et à mesure des admissions, par une commission compétente à nommer.

Créer, dans chaque école, un cours avec projections lumineuses basé sur cet enseignement intuitif de l'art.

L. CLERBOIS,
Secrétaire du Comité exécutif.

IIIe Congrès International
de l'Art Public
—
Liège, 15-21 Septembre 1905
—
1re Section

Le dessin à l'école primaire.

Tant vaut le maître,
tant vaut la méthode.

Principes.

La faute capitale de la méthode qui est en honneur aujourd'hui en France – la géométrique — est de favoriser les spéculations de l'esprit au détriment de l'organe de la vision, l'œil, dont le développement importe avant tout, et exige une culture spéciale, plus nécessaire que celle de la main certainement.

On se trompe en faisant entrer en ligne de compte la poursuite des connaissances accessoires, telles l'histoire de l'art, l'étude des styles, de la perspective, etc., toutes bonnes à meubler l'esprit, mais qui, inculquées prématurément, risquent fort de l'encombrer sans profit pour le perfectionnement du sens de la vision, qui seul devrait être en cause, quand on parle de l'enseignement du dessin proprement dit.

Pour apprendre à dessiner, l'effort initial doit être physiologique et contrôlé, plutôt que dirigé, par le concept psychologique.

Contradictions.

Certain pédagogue appuie fortement sur la nécessité « de former l'œil et le goût tout ensemble par l'étude et l'imitation progressive des formes qui offrent le plus de caractère et de beauté ». Un autre met « à la base de l'enseignement du dessin les idées et les tracés géométriques »; à l'en croire, les modèles en relief eux-mêmes « doivent être construits de manière à se prêter à des exercices de relevé géométral et de perspective » ?

Celui-ci parle au nom du sentiment, celui-là au nom de la science ; l'un fait tout reposer sur une sensation, l'autre donne une équation à résoudre.

Observation et Raisonnement, tels sont bien en effet, les deux éléments qui seuls sont à prendre en considération en l'espèce ; mais ***ils sont inséparables,*** ce dont ne se sont pas avisés nos deux pédagogues, et la question demeure mal posée.

Le problème qu'elle soulève — il est temps de le dire bien haut — est d'arriver à joindre ces éléments, et dès le ***début des études,*** de les fondre dans une proportion convenable. Ayant chacun leur caractère particulier et s'éclairant mutuellement, ils doivent marcher de pair et non l'un derrière l'autre, à longue distance.

Modèles.

Les modèles employés, correspondant aux deux manières de voir précitées, ne sont pas sans vertu ; mais cette vertu est purement relative, et la beauté expressive des moulages antiques chantée par l'un, nous importe aussi peu que la laideur morne des solides géométriques en bois peint ou en fil de fer, préconisés par l'autre; — tout dépendra de la manière de s'en servir.

Éclaircissements.

Mais avant de songer à enseigner quelque chose, il faut au moins savoir ce qu'est ce quelque chose.

Le Dessin ! Nous ne connaissons pas de définition parfaite du dessin ; l'élasticité du sens de ce mot est en partie responsable des méprises qui se ont produites lorsqu'il s'est agi de l'enseigner.

Il nous semble cependant que pour désigner l'acte d'apprendre à dessiner, on pourrait se contenter de cette formule : apprendre à reconnaître l'apparence des choses et à les représenter matériellement.

Il nous sera permis, pour la simplification du langage, de remplacer : apparence des choses, par ce seul mot : Forme.

Et d'abord, de quoi se compose la forme visible? De deux éléments uniques qui doivent se dire l'un : ***Mesure***, l'autre : ***Physionomie.***

Ces termes n'ont pas bssoin d'être définis, ils parlent d'eux-mêmes.

Le premier, soumis au raisonnement, a, comme moyen d'expression, le ***tracé***; il s'applique à tout ce qui, dans la forme, peut être considéré géométriquement, et se peut traduire par des chiffres.

Le second dépend de l'observation, et nécessite pour se manifester intégralement, l'emploi du *trait*, « le trait vivant, onduleux, volontaire, qui glisse où il faut, résume, accentue, accuse le caractère » et n'a rien à voir avec l'arithmétique.

Solution.

Nous ne répéterons pas ici ce que nous avons dit ailleurs (1) au sujet des exercices qui sont la conséquence de nos idées, une simple mention suffira. Ils sont au nombre de quatre et ont pour titres : ***Copie rigoureuse et dessin de mémoire. Interprétation et composition.***

Copie exacte pourrait suffire, rigoureuse ayant paru un mot un peu gros à certaines personnes. Cependant on ne saurait trop insister sur l'importance de l'effort à exiger de l'élève dès le début, en vue de la parfaite réalisation de ses premiers modèles.

L'enseignement du dessin proprement dit, s'accommode assez mal des leçons d'ensemble et réclame plutôt l'action directe et individuelle. Il s'ensuit que la plus grosse difficulté qu'il rencontre dans nos écoles est due au trop grand nombre d'élèves auxquels il doit être fourni à la fois.

Il y a là un fait brutal contre lequel il semble difficile de lutter. C'est pourtant ce que nous tentons en proposant un ensemble d'exercices, qui tout en demeurant conformes à nos principes en ce qu'ils ont d'essentiels, nous permet de satisfaire à la nécessité inéluctable du nombre.

Cet ensemble d'exercices bien coordonnés, est applicable à nos cours supérieurs et complémentaires, les seuls qui sont pourvus de professeurs spéciaux et où il soit permis d'exiger de l'élève l'effort nécessaire à la réalisation complète d'un modèle, à condition, bien entendu, que ce modèle soit parfaitement adapté à sa capacité visuelle, à la somme d'attention soutenue dont il dispose ; effort dirigé par le professeur qui n'acceptera pas plus une ligne de travers, que n'est toléré, en musique, l'émission d'une note fausse.

Les quatre exercices que nous considérons comme essentiels : copie, interprétation, mémoire et composition, ont chacun leur place marquée dans cet ensemble.

Nous débutons par l'interprétation ou *libre copie*, disciplinée en second lieu par la *mise aux carreaux* qui fournit un *tracé* raisonné et

(1) « **L'enseignement du dessin, ce qu'il est, ce qu'il doit être** »

mène au ***trait*** expressif de l'***exacte copie***, pour finir par le ***dessin de mémoire*** et la ***composition***.

Tout cela obtenu au moyen d'un unique modèle, présenté sous deux aspects :

I. Une image murale d'assez grande dimension ;

II. Cette même image réduite à la dimension exacte du dessin de l'élève.

La première visant l'***ensemble*** traduit par un ***tracé;*** la seconde permettant d'ajouter le ***détail***, en substituant le ***trait*** au ***tracé***, — chaque élève étant muni d'un de ces modèles réduit.

Libre copie.

I. — Nous demandons pour commencer la reproduction réduite d'un grand modèle mural, représentant à l'aide d'un trait senti et sans ombres, un personnage, noblement drapé ou bien accoutré de façon fantasque, dont la silhouette caractéristique est de nature à intéresser l'élève, et à retenir son attention mieux que tout autre sujet.

Le dessin est exécuté sur une demi-feuille de papier Ingres, pliée en deux, au fusain, légèrement, dans un temps aussi court que possible, et en toute liberté, car en dehors des renseignements occasionnels relatifs au sujet représenté, la seule observation préalable du maître doit viser la mise en place de la figure, dont les dimensions. dans les limites du papier de l'élève, devront être en rapport exact avec celles du modèle dans son cadre.

La correction suit immédiatement l'exécution, et donne lieu à des critiques qui seront d'autant mieux saisies qu'elles porteront sur un fait accompli émanant de la volonté de l'exécutant, et cela vaudra infiniment mieux que toutes les recommandations préliminaires dont l'étalage réfrigérant laisse en général si peu de traces dans l'esprit de l'élève. Rapidement faites, ces critiques seront suivies de l'annonce d'un second exercice qui va fournir à chacun le moyen de se corriger soi-même.

Mise aux carreaux. — Tracé raisonné.

II. — Un autre modèle mural est maintenant présenté; duplicata du précédent, il n'en diffère que par le tracé en couleur, d'un certain nombre de carreaux numérotés qui le recouvrent. Les carreaux sont soigneusement reproduits avec leurs numéros, par l'élève sur son dessin, à la règle

avec un crayon bleu, résistant à la mie de pain, ou à la gomme à effacer, dont il aura à se servir pour les corrections qui lui restent à faire sur son dessin.

La recherche du point de rencontre des contours de la figure avec le tracé des carreaux, facilitera la découverte et le redressement des fautes commises, et de cette recherche pourra naître la salutaire habitude de ne jamais faire une ligne sans en avoir attentivement déterminé le point de départ et le point d'arrivée.

Ce simple exercice de mesure force l'attention de l'élève qui sera sans excuse s'il néglige de faire passer les lignes de son « bonhomme » par le carreau qu'il faut.

Il lui fournit un moyen de contrôle facile dont l'agrément ne peut lui échapper ; il contribue à discipliner son esprit.

D'autre part, la tâche de l'instituteur, à qui la surveillance de ces deux épreuves peut être confiée, devient intéressante sans être trop lourde, puisqu'elle peut se réduire à la dénonciation d'erreurs évidentes aisément démontrables à des enfants.

Copie exacte. — Trait senti.

III. — On a pu obtenir, à l'aide des deux premières opérations, des mesures suffisamment justes et un tracé assez correct. Il s'agit maintenant d'entrer plus avant dans le sujet, d'en accuser complètement la *physionomie*, avec un trait qui rendra compte du relief et s'assouplira aux caprices de la forme. Pour assurer la réalisation de cet effort nouveau, l'intervention du professeur spécial devient nécessaire ; elle pourra s'exercer sans trop exiger de l'intelligence de l'élève, les particularités sur lesquelles son attention est attirée étant parfaitement visibles et explicables, et sans craindre de le lasser en le retenant trop longtemps sur un même sujet, puisqu'il s'offrira à lui sous une forme nouvelle ; la grande image du début étant remplacée par une estampe ramenée photographiquement à la dimension exacte de la copie. Mis en possession de ce nouveau modèle, l'élève, — chacun ayant le sien, — va pouvoir en observer de très près tous les détails qu'il devra rendre, avec le plus grand soin, et en prenant tout le temps nécessaire.

Pour cela, le papier dont il s'est servi d'abord, fatigué par des retouches souvent un peu lourdes, surchargé d'un carrelage devenu complètement inutile, doit être remplacé par un autre. Pour ne pas perdre le bénéfice du travail accompli, on aura alors recours au décalque qui

s'obtiendra en repassant soigneusement le tracé existant avec un crayon mine de plomb assez dur, après qu'on aura étalé au dos du dessin un barbouillage de fusain et de crayon mêlé. La reproduction complète du tracé ainsi obtenue sur le feuille de papier placée au-dessous, c'est guidé par cette empreinte légère que l'élève se remet à l'œuvre en vue d'un résultat qui ne peut manquer de l'intéresser et dont le profit est certain.

Dessins de mémoire.

IV. — Il n'y a pas à s'étendre aussi longuement sur cet exercice que sur le précédent.

Le modèle que vient de copier l'élève, soustrait à son regard, doit être maintenant reproduit de mémoire.

Toutefois, arrivé à la fin de ce travail, il sera permis de consulter le modèle, pour corrections, en s'aidant des remarques du professeur. Mais les appels au modèle seront notés et plus ils seront nombreux moins le mérite sera grand.

Nous sommes fondé à croire qu'un résultat satisfaisant sera obtenu sans beaucoup de tâtonnements.

Composition.

V. — On peut imaginer que l'élève est maintenant en pleine possession de son personnage : il lui est demandé de le faire entrer dans une composition, laissée à son choix, ou dont le programme sera donné par le professeur. Liberté entière dans les deux cas, en ce qui concerne la dimension de la composition et le procédé d'exécution, à la plume, au pinceau, etc.; mais le crayon de couleur sera sans doute plus souvent employé, puisque les classes en sont toujours pourvues, que les boîtes de couleurs y sont rares, et que le dessin à la plume est assez difficile à traiter.

Conclusion.

Au point de vue scolaire, l'un des avantages de cette suite d'exercice, dont on reconnaîtra, nous l'espérons, l'enchaînement logique, est de permettre en plus d'un endroit la substitution de l'instituteur au professeur spécial.

Le tracé des carreaux, la mise aux carreaux, le décalque, sont autant d'opérations auxquelles l'instituteur peut parfaitement suffire; l'exercice de mémoire n'exigera pas non plus la présence constante du professeur ; seule la libre copie et la composition réclameront de lui des observations, s'adressant à l'ensemble des élèves ; il n'y aura que la copie exacte qui lui imposera l'obligation de s'occuper individuellement des enfants.

Chacun aura ainsi son rôle parfaitement défini tendant au même but, et de cette combinaison d'efforts naîtra une entente, entre instituteurs et professeurs, dont les avantages ne sauraient tarder à se faire sentir; les uns plus que par le passé seront incités à s'intéresser au dessin; les autres auront l'occasion de se distinguer en créant des modèles.

Nobles ou fantasques — ainsi que nous l'avons indiqué plus haut — les personnages choisis pour modèles seraient, de préférence empruntés à l'œuvre des grands maîtres, irréprochables au point de vue du goût, et aussi éloignés du maniéré que du trivial. La silhouette d'un Mendiant de Callot, d'un Ange Raphaël, d'une Colombine de Watteau ou d'un héros grec de David, conviendrait parfaitement, et, simplifiée, serait d'un traitement facile pour les professeurs qui, en s'orientant de ce côté, auraient moins de chances de se tromper que s'ils faisaient un appel direct à la nature — appel qui, cependant, ne saurait leur être interdit.

Grâce à ces modèles, on n'aurait plus besoin de beaucoup de moulages ; économiquement établis en nombre suffisant, on leur devrait une notable réduction sur le budget du matériel de l'enseignement que les modèles en plâtre — par suite d'un usage exagéré — chargent considérablement, — dernière considération qui n'est pas à dédaigner.

Felix RÉGAMEY,

Inspecteur honoraire de l'enseignement du dessin, Paris.

III[e] Congrès International
de l'Art Public
—
Liège, 15-21 Setembre 1905
—
1[re] Section

L'art à l'école.

C'est dans la compréhension plus ou moins éveillée que peut avoir, de ses devoirs d'éducation esthétique, le maître d'école, qu'il faut espérer trouver le germe des applications pratiques de ce mouvement intellectuel récent qui s'inspire de la nécessité croissante d'intéresser à la vie esthétique toutes les classes de la nation.

On a dit ou écrit, à cet égard, des choses profondes et remarquables. On a signalé qu'il serait extraordinaire que l'expansion démocratique à laquelle nous assistons se bornât à assurer, aux travailleurs, une émancipation politique ou économique, sans les hausser parallèlement, dans les domaines intellectuel, artistique ou moral, ces dernières évolutions étant la conséquence, la justification, la consécration des premières. Les uns, par une vision claire de l'avenir, parce qu'ils comprenaient que la société moderne ne pouvait subsister qu'en se couronnant, à son tour, de toutes les préoccupations ennoblissantes qui firent la gloire des humanités antérieures, les autres, simplement par générosité, parce qu'ils voyaient réservées aux classes riches les jouissances d'art et voulaient en faire profiter aussi les pauvres — des voix nombreuses ont appelé le peuple vers l'art.

Des musées se sont ouverts, des expositions se sont organisées ; des cercles se sont fondés ; des conférences ont été prononcées, des études ont été publiées ; il y a là, déjà, un ensemble d'efforts d'une haute valeur. Toutefois qu'est-ce que cette résistance d'une dizaine, d'une centaine, voire même d'un millier de consciences éclairées et généreuses contre l'envahissement croissant du mauvais goût, de toutes les choses disgracieuses et laides dont la fabrication à bon marché encombre la vie ouvrière ?

On a accusé la machine ; quelle erreur ! La machine est à nos ordres, c'est un esclave docile qui produit ce que nous lui commandons et elle se prêterait aussi souplement à des créations de beauté qu'à des créations de hideurs. On s'est adressé aux fabricants et aux artistes ; on leur a demandé des modèles moins banaux et moins grossiers ; ils ont répondu en montrant que ceux-là ne se vendaient point.

On a sollicité le gouvernement et les pouvoirs publics ; ils ont répondu, non sans raison, que la culture esthétique d'un peuple était le résultat de facteurs sur lesquels ils n'avaient que bien peu d'influence.

C'est donc, avant tout, sur le goût public qu'il faut agir ; c'est celui-ci qu'il faudrait éveiller, stimuler, purifier. Quoi qu'on tente, quoi qu'on étudie, on se trouve toujours ramené à cette conclusion : qu'il s'agisse d'estampe ou de théâtre, d'auditions musicales ou poétiques, d'architecture ou d'art industriel. On finit par admettre qu'il est beaucoup plus important de recruter un public pouvant apprécier, favoriser, encourager et soutenir des tentatives artistiques, que des artistes dont les œuvres doivent rester longtemps, toujours peut-être, sans action sur les autres hommes.

Or, s'il est un moyen de modifier sur ce point l'âme populaire, s'il est une chance de lui enseigner le charme et la puissance et la beauté, c'est assurément l'école primaire qui nous le donnera. L'école primaire s'adressant à la totalité de la nation, car nul enfant ne devrait échapper à son action bienfaisante; l'école primaire imprimant dès le jeune âge, dans les régions mystérieuses et impressionnables du sentiment, des notions, des compréhensions qui persisteront pendant toute la vie. Je crois fermement que celui qui parviendrait à développer, chez les enfants des écoles, une certaine ferveur artistique, aurait plus fait pour le bonheur et la force de la nation que maint homme d'Etat.

Et qu'on me comprenne bien. Il ne s'agit pas d'enseigner l'art ou de produire, par tel surchauffement artificiel, des artistes. C'est l'œuvre des académies et des conservatoires ; et de ce côté, il y a plutôt crise d'abondance.

Ce qu'il faut, c'est éveiller la sensibilité esthétique ; faire comprendre aux enfants, — et s'ils ne peuvent comprendre, leur affirmer tout au moins — qu'on peut ressentir de grandes joies dans la création ou la contemplation des œuvres d'art, que des hommes y ont voué leur vie, et que ces hommes sont les meilleurs et les plus éclatants. Ce qu'on peut faire, c'est leur enseigner le respect des vestiges du passé, leur faire sentir la poésie d'un débris ancien, tout au moins leur en déclarer la valeur d'argent — et ainsi les écarter peu à peu des vandalismes stupides. Ce qu'on peut faire, c'est leur apprendre, à propos de géographie, d'histoire,

de religion, ce que sont, ce que furent les grands constructeurs, les grands sculpteurs, les grands peintres, les grands musiciens, les grands poètes.

Il y a là une tâche de tous les instants. Ce serait folie que de faire de l'enseignement esthétique une branche nouvelle à laquelle on réserverait une demi-heure par semaine; c'est l'enseignement tout entier, mieux, c'est l'école elle-même qui doit en être imprégnée, si l'on veut obtenir quelque résultat. Art et morale, beauté et bonté, exaltation vers le mieux, c'est à toute occasion que l'instituteur doit essayer, à côté de l'instruction proprement dite, de compléter l'éducation, la formation intellectuelle et mentale des petits êtres confiés à ses soins.

Pour en arriver là, que faire [1]? On sent bien que des lois et des circulaires ministérielles n'auraient qu'une action très limitée. Le goût public ne se décide pas par décret. Le cadre d'un essai pédagogique de cette nature ne peut être tracé d'avance; tout dépend des circonstances, du milieu, des ressources, des enfants; tout dépend surtout de l'instituteur.

Car comment pourrait-il éveiller la sensibilité artistique du peuple si sa sensibilité, à lui, n'est pas éveillée? Comment pourra-t-il inspirer le respect, la vénération pour l'œuvre d'art si sa propre conscience y reste indifférente? Comment pourra-t-il célébrer la splendeur d'un paysage au soleil couchant, la tendresse d'une chanson populaire, la majesté sonore d'un poème, les lignes sévères d'un monument si, lui-même n'éprouve à leur aspect aucune jouissance personnelle?

Je suis sûr qu'il suffirait de quelques indications venues des professeurs des écoles normales, du gouvernement, de la presse, des échevins de l'instruction publique, pour leur faire comprendre la grande œuvre de régénération que l'on attend de la clairvoyance et de leur bon vouloir. Une étude récente du poète Jean Lahor, *L'art pour le peuple*, parue à la librairie Larousse, à Paris, traite la question avec une ampleur de vue et une abondance d'arguments hautement persuasive; elle aussi, indique comme essentiel, le rôle de l'instituteur primaire. J'y renvoie, comme aux travaux de William Morris, d'Edmond Picard, et à ma modeste brochure *Art et Socialisme*, ceux que ces notes trop sommaires n'auraient point convaincus de l'importance capitale du facteur esthétique dans l'évolution des peuples.

---

(1) La question *Moyens de développer le sens esthétique à l'école primaire* a été récemment posée comme travail de conférence aux instituteurs du ressort de Bruxelles. Il serait intéressant de connaître les résultats de cette enquête. Il serait intéressant de l'étendre et de la compléter auprès de toutes les personnes compétentes et d'arriver ainsi à indiquer un ensemble de mesures qui pourraient avoir l'appui des pouvoirs publics.

Mais si ces vérités étaient admises sans conteste et si l'on voulait seconder la bonne volonté d'un instituteur compréhensif et désireux d'être utile, en ce sens, que pourrait-t-on faire, tout de suite, pratiquement ?

M. Lahor voudrait que l'école devint une sorte de musée ; sans aller jusque-là, M. Gozin a parfaitement indiqué tout ce que le monument même pourrait avoir de vie décorative. Faut-il déclarer qu'avant tout il doit être propre, spacieux, bien éclairé, répondant aux conditions de l'hygiène et qu'on ne saurait assez blâmer les administrations communales qui lésinent lorsqu'il s'agit de maintenir les bâtiments scolaires dans un état irréprochable à ces points de vue?

Les murs peuvent être illustrés d'estampes. Sous l'empire des idées que je m'efforce de populariser, diverses maisons d'édition ont déjà publié, en vue de la décoration intérieure des écoles, des gravures d'un goût sobre et distingué. Je cite, en Angleterre, la collection Fitzroy, comprenant des sujets empruntés à la vie de Jésus, aux saisons, au travail industriel, à la légende. Cette collection, patronnée par la « Société pour l'éducation artistique populaire », fondée par Ruskin, a distribué aux écoles anglaises, en une seule année, 2424 images (1).

En France, les estampes d'Henri Rivière, représentant des paysages de Paris ou de France, forment une collection publiée sous le titre : *Images pour l'école*, par Verneau, éditeur, à Paris. Une autre série, *Images murales pour l'école*, publiée à la librairie Larousse, à Paris, sous le patronage de M. Roger Marx, inspecteur général au ministère de l'instruction publique et des beaux-arts, a publié quatre compositions en couleurs de Moreau Nélaton : *le Blé, le Vin, le Troupeau, le Bois.*

Un journal pédagogique, *l'Instruction primaire*, a inauguré, dès 1898, la publication d'une AFFICHE ILLUSTRÉE et ses éditeurs ont fait paraître sous le titre, *la France régionale*, une collection de dix affiches, d'après des aquarelles de Fraipont, qui furent exposées, avec succès, à l'Exposition universelle de 1900.

En Allemagne, il faut signaler la collection de Steinhauser, de Francfort.

---

(1) Ces renseignements ont été, en partie, précisés dans la conférence du Dr Kautsch, directeur du Musée industriel du livre, à Leipzig. *Zeitschrift für lateinlose höhere Schulen*, 28 janvier 1902. Voyez encore la circulaire du 27 septembre 1890 du Ministre de l'instruction publique de France; les divers articles de M. Maurie, instituteur à Murat (Cantal), dans le *Journal des instituteurs ;* un article de Mlle M. Rose dans le *Messager de Bruxelles* du 4 août 1901, etc.

Tout récemment a eu lieu à Vienne une intéressante exposition, « l'Art dans la vie de l'enfant », organisée par le « Deutsche Buchgewerbe Verein ». On a vu nombre de peintures et estampes visant à la fois à la décoration et à l'instruction.

En Belgique, la section d'art de la Maison du Peuple de Belgique a publié, à très bon marché, des estampes en couleur de Van Biesbroeck et il est certain que si nos artistes étaient sollicités dans cette direction, ils pourraient nous donner une imagerie décorative analogue, plus spécialement destinée aux écoles, dont le mérite artistique pourrait se comparer aux meilleures productions étrangères.

Voilà des indications. Un peu d'initiative de la part de l'instituteur ou de l'échevin de l'instruction publique, un peu de générosité de la part des administrations, ou même des particuliers, et, à peu de frais, nos écoles peuvent se trouver décorées avec goût.

On reconnaîtra que des estampes de Heywood-Summer, Henri Rivière, Moreau-Nélaton ou Van Biesbroeck seraient autrement profitables à la culture esthétique des enfants, que ces pancartes affreuses, dont un zèle antialcoolique, louable certes en ses intentions, mais pas toujours heureux en ses résultats, a cru devoir encombrer les salles et les corridors de nos écoles. Je doute fort que cet étalage répugnant de viscères dégénérés, de figures grimaçantes, de scènes pénibles, puisse influencer favorablement le moral des enfants.

Il est encore mille manières d'embellir l'intérieur de l'école et d'éveiller chez les petits la notion du pittoresque; M. Gozin parle avec poésie de l'enroulement d'une capucine autour d'un treillis, d'un bouquet dont la couleur égayera un coin sombre. *The Educational News* signale la vie et l'intérêt que savent donner à leurs auditoires certains instituteurs anglais, en dessinant aux crayons de pastel, sur les vitres en verre dépoli, certains motifs décoratifs qu'ils renouvellent à intervalles rapprochés.

Que sais-je encore? Il ne faut point vouloir trop; l'essentiel est de vouloir, de s'appliquer d'une manière patiente, modeste et persévérante.

On devine les mille bavardages, questions au maître, réflexions pour soi, commentaires avec les camarades, auxquels ces décorations murales — qui devraient ne pas être permanentes, et s'approprier dans une certaine mesure aux divers âges scolaires, donneront inévitablement lieu. Ce sera, pour l'instituteur, des occasions incessantes de compléter son enseignement.

Les promenades sont une autre source d'occasions de ce genre. A tous les points de vue, on ne saurait trop les conseiller; mais spécialement au point de vue esthétique, elles sont tout à fait recommandables. Les

visites aux musées, aux expositions, sont excellentes. Mais ici encore il conviendrait de se garder de l'excès et d'agir avec tact et discernement. J'estime que promener, sans préparation ni explication, des mioches dans un salon, est parfaitement inutile; ils en sortent fatigués, ahuris, la tête lourde, et, dans leurs souvenirs, il ne reste que l'or massif des cadres, la verdure des plantes autour des femmes nues de la sculpture et les bancs de velours sur lesquels ils se sont assis. Il est même à craindre que ces déambulations ne provoquent un certain sentiment de répulsion, analogue à celui que nous éprouvâmes longtemps pour le suave Virgile ou le magnifique Homère, aux beautés trop célébrées d'autorité par nos professeurs.

Que l'on ne perde pas de vue que la curiosité de l'enfant est extraordinairement mobile. Très vive à naître, elle est prompte à se lasser si on prétend la maintenir sur un seul objet. Les excursions de ce genre, pour être utiles, devraient être très courtes et très fréquentes. Surtout, le maître devrait être préparé, guider les regards, sans hésitation, vers trois ou quatre choses à voir ce jour-là, donner les explications nécessaires à la compréhension, retenir un instant l'attention et plus tard, en classe, y revenir sous prétexte de dictée ou de composition française, afin de faire pénétrer peu à peu, et avec une certaine méthode, des compréhensions nouvelles dans les jeunes cerveaux qui leur sont confiés. Je sais que c'est une tâche délicate, et plusieurs fois j'ai assisté à semblables visites dans lesquelles les instituteurs et institutrices, par modestie, par timidité, par crainte du ridicule, par défaut de préparation suffisante, se trouvaient aussi désorientés devant les tableaux et les marbres que les enfants qu'ils avaient à conduire. — Il y auraient là, pour les amis de l'art, l'occasion d'une charité intellectuelle féconde. Ce serait de faire le sacrifice d'une heure ou deux et d'accompagner la promenade scolaire, aux fins d'une causerie aussi simple que possible, d'explications sommaires, de renseignements aux enfants et surtout aux maîtres qui se trouveraient ainsi soutenus, enhardis et verraient faciliter notablement leurs efforts. Une démarche de l'instituteur, de l'échevin de l'instruction publique chez tel ou tel esthète de la localité serait toujours favorablement accueillie, j'en suis persuadé. Nous l'essayâmes un jour à Charleroi avec succès.

Mais l'instituteur rural qui n'a point les musées des beaux-arts, les édifices publics, les collections historiques ou industrielles, les expositions fréquentes de toute sorte, que fera-t-il? Qu'il ne se désespère point : il a l'exposition permanente et perpétuellement changeante de la nature, il a les bois, les champs, les rochers, les ruisseaux, tous les prestiges du paysage. — Il a les souvenirs historiques, les traditions populaires, la

poésie des légendes locales, toutes les manifestations diverses de l'âme du terroir qu'il est si bon de connaître pour rattacher l'enfant aux énergies lointaines de sa race.

Néanmoins, la mission du maître rural peut paraître particulièrement ardue : car l'homme ne découvre en général la beauté dans la nature qu'après l'avoir aperçue dans des objets plus spécialisés (1). Cela fut démontré lors d'une curieuse enquête poursuivie en Amérique par Mlle Emma Gifford sur l'*Idée de la beauté chez les enfants* (V. *The practical teacher*, mars 1902) ; les paysages ne furent indiqués parmi les préférences enfantines que par des élèves de plus de 12 ans. Ne savons-nous pas, d'ailleurs, que l'amour de la nature ne s'est généralisé que depuis la fin du XVIIIe siècle et même à l'heure présente, combien de Parisiens passant sur le pont Alexandre, accordent-ils un instant d'admiration à l'incomparable paysage de la Seine et des quais, avec, au fond, Notre-Dame !

Il faudra donc se contenter d'indications sommaires, habituer les jeunes esprits à l'idée de beauté et ne leur parler que peu à peu des œuvres d'art, en tâchant de leur inspirer le désir de les connaître lorsqu'ils iront vers les villes.

Mais à l'instituteur des villages comme au maître d'école citadin, un appareil à projections lumineuses me paraît indispensable. Indispensable d'abord pour expliquer, illustrer, vivifier l'enseignement proprement dit : l'histoire et la géographie, par exemple, ne peuvent se passer de ce commentaire, mais surtout pour réaliser cette œuvre de sensibilisation esthétique qui nous tient tant au cœur. La lanterne magique s'est tant perfectionnée de nos jours qu'elle peut constituer, avec des frais relativement minimes, un spectacle des plus instructifs. Et les frais peuvent être d'autant moins élevés qu'il pourrait n'y avoir qu'une collection de clichés pour différentes communes à qui on en confierait successivement des séries raisonnées.

M. Lahor voudrait même que le cinématographe, le phonographe, le théâtrophone, pussent aller dans les bourgades les plus reculées répandre, grâce à l'instituteur, des jouissances artistiques élevées et saines.

On peut l'espérer. On peut espérer aussi qu'en même temps l'instituteur pourra s'intéresser à la survivance et au développement de l'art populaire local, partout où il en existe une de ces manifestations, si touchantes, et que la civilisation uniformisante tend à faire disparaître ;

(1) Cf. Ribot. *Psychologie des sentiments*, p. 337.

— ou bien qu'il profitera de ses rapports avec les enfants pour glaner des contributions précieuses pour les traditions populaires ; — ou qu'il essayera d'agir, pour un peu de moralisation et de goût, sur la chanson populaire. Et quelques récitations de beaux poèmes, simples, des chansons et des chœurs, des images lumineuses avec quelques mots d'explications, ne voilà-t-il pas toute une fête à laquelle un peu de distinction peut donner immédiatement un délicieux caractère d'art ?

Et si les parents y viennent, s'ils mêlent leurs applaudissements aux bravos des menottes, leur rire aux rires frais des bambins, s'ils s'en retournent avec un peu de courage à vivre, avec de la dignité accrue, de la fierté et de la reconnaissance pour ce qu'on fait pour leurs petits, — qui s'en plaindra, si ce n'est le marchand d'alcool?

Jules DESTRÉE,

Membre de la Chambre des représentants.

IIIe Congrès International
de l'Art Public

—

Liége, 15-21 Septembre 1905

—

1re Section

L'école.

Dans l'enseignement normal, comment le professeur doit-il s'initier et s'outiller pour que son enseignement soit efficace?

Tout en rendant hommage aux louables efforts tentés dans l'enseignement normal tant dans notre pays qu'à l'étranger, en vue d'accorder une place plus importante à l'éducation esthétique, il convient de constater qu'il reste de sérieux progrès à réaliser dans cette voie.

Parmi les principaux moyens employés jusqu'à présent pour développer le sens esthétique des élèves-instituteurs et institutrices, signalons : la lecture et l'analyse des chefs-d'œuvre de littérature; les exercices de déclamation et d'élocution; les conférences, les exercices de rédaction, les excursions et les voyages, les visites aux musées. le dessin d'après nature d'ornements de style, les croquis pris dans les excursions, les mouvements gymnastiques ayant un caractère esthétique, les chants scolaires.

Laissant aux spécialistes que la chose intéresse, le soin de juger si les exercices pratiques qui se font à l'école normale en ce qui concerne la littérature, la gymnastique, la musique, etc., sont suffisamment bien compris, nous nous bornerons à envisager les branches : dessin et travail manuel.

La culture esthétique à tous les degrés dépend, en grande partie, de l'instruction même des maîtres. Aussi, on ne saurait apporter trop de soin à la formation des professeurs. Si l'on veut, en effet, que l'art se répande largement dans tous les milieux, que le public apprécie les œuvres d'art, si l'on veut que l'ouvrier devienne artiste dans son métier, il faut tout d'abord former le premier éducateur de la jeunesse : l'instituteur.

D'autre part, le professeur de dessin doit faire preuve d'une instruction complète : être homme d'école et, à ce titre, posséder les connaissances psychologiques et pédagogiques nécessaires à toute personne appelée à diriger la jeunesse; il doit en plus, pour être parfaitement à la hauteur de ses fonctions, posséder des aptitudes spéciales, ainsi que des connaissances scientifiques et artistiques approfondies.

Sans considérer particulièrement les questions de nationalité, de tempérament, de milieu, etc., nous pensons qu'il convient, dans l'élaboration et l'interprétation des programmes de dessin et de travail manuel, d'adopter certaines règles, de prendre certaines mesures en vue d'assurer au point de vue de l'éducation esthétique, la formation rationnelle et complète des professeurs :

C'est pour atteindre ce but que nous conseillons :

1° De s'occuper presque exclusivement pendant les premières années d'études normales, de la formation scientifique et artistique de l'élève et de réserver, pour la fin des études, la partie pédagogique et méthodologique, l'interprétation des programmes et les exercices didactiques qui s'y rapportent;

2° D'introduire dans tout programme de dessin qui s'adresse à l'enseignement normal, des notions d'esthétique et d'histoire d'art; de faire suivre, si possible, ces leçons, de fréquentes visites dans les musées, etc., de profiter également des séances de projections lumineuses pour montrer aux élèves les chefs-d'œuvres d'architecture, de sculpture, de peinture répandus dans tous les pays du monde;

3° D'enrichir les salles de dessin de collections aussi complètes que possibles d'ornements de tous styles;

4° D'annexer à la salle de dessin un musée où seraient réunis des objets d'art, des produits industriels artistiques, des estampes, des gravures, etc.;

5° D'organiser annuellement une exposition des travaux des élèves : dessins, plans, cartes, tableaux d'intuition, travaux manuels, etc.;

6° De décorer les salles de classes, de gravures, photographies, etc., montrant les merveilles de l'art aux différentes époques de la civilisation;

7° De consacrer à l'enseignement du dessin au moins deux heures hebdomadairement pour chaque année d'études ;

8° D'analyser souvent avec les élèves des œuvres d'art : monuments, statues, tableaux, gravures, etc. ;

9° D'exercer les élèves de la dernière année d'études surtout, à la composition de tableaux didactiques, en rapport avec toutes les branches du programme de l'école primaire ;

10° D'attacher plus d'importance qu'on ne le fait généralement, au dessin d'invention et de mémoire, et surtout aux exercices de composition décorative en rapport avec l'industrie et les métiers ;

11° D'apporter une attention minutieuse dans le choix des objets, accessoires, étoffes, etc., devant servir à la composition des groupes destinés aux leçons de dessin d'après nature ; de considérer dans les modèles à mettre sous les yeux des élèves non seulement la question de forme, mais aussi la question de couleur ;

12° D'obliger tous les élèves à tenir un carnet renfermant les croquis rapides pris dans les excursions, dans les visites aux musées, etc. ;

13° De varier souvent les procédés d'exécution : dessins au crayon, au fusain, à la plume, au pastel, à l'aquarelle, etc. ;

14° De consacrer au moins quelques minutes, à chacune des leçons de dessin, aux croquis rapides faits de mémoire au tableau noir ;

15° D'unir intimement les cours de dessin et de travaux manuels ;

16° De considérer le travail manuel non seulement au point de vue purement technique, mais aussi au point de vue esthétique. D'accorder, en conséquence, à l'école normale, une large place aux occupations manuelles qui développent le goût du beau : pour les garçons, le modelage, la sculpture, la pyrogravure, la décoration en peinture des objets de cartonnage et de boissellerie ; pour les filles, la décoration des vêtements et la confection, en étoffes, de modèles à utiliser dans les leçons de dessin ornemental d'après nature.

Ces quelques mesures générales, que nous signalons, auraient pour effet de donner aux cours de dessin et de travail manuel une direction plus esthétique, de mettre les futurs éducateurs en état d'apprécier, avec

plus d'éclectisme, les œuvres d'art et de les préparer ainsi à mieux former, au point de vue spécial auquel nous nous plaçons, les jeunes générations qui leur seront confiées.

*
* *

Les dons, les occupations et les autres moyens didactiques de la méthode Frœbel conviennent-ils tous également pour développer le sentiment esthétique des petits enfants ?

Les dons et les occupations de la méthode Frœbel, contribuent puissamment, s'ils sont intelligemment dirigés, à cultiver intégralement les facultés de l'enfant et à exercer particulièrement une heureuse influence sur le développement de son sens esthétique.

Les nombreuses formes de vie et de beauté qui peuvent être obtenues à l'aide de cubes, de briques, de planchettes mosaïques, de bâtonnets, d'anneaux, de perles, etc., les combinaisons si variées, si élégantes que l'enfant peut former par le pliage, le piquage, le tissage, le tressage, le découpage, la couture, le modelage, etc., sont de nature à éveiller en lui l'imagination créatrice et le sentiment du beau.

Malheureusement, la maîtresse d'école gardienne croit souvent faire œuvre plus sage et plus utile en diminuant et même en supprimant, en tout ou en partie, ces occupations si bien appropriées cependant à l'âge et au développement de l'enfant, pour s'attacher plus spécialement à de nombreux exercices de lecture, d'écriture et de calcul. C'est là un sérieux défaut contre lequel on ne saurait trop réagir.

D'autre part, les tableaux intuitifs qui décorent généralement les murs de l'école gardienne, ne sont pas souvent de nature à éveiller chez l'enfant le goût du beau. Il serait temps que des artistes de talent en collaboration avec des hommes d'écoles, voulussent s'intéresser à cette question de l'imagerie scolaire.

Parallèlement à ces efforts, il serait désirable que les institutrices gardiennes fussent suffisamment exercées à manier le crayon, le fusain, le pastel, le pinceau, pour composer elles-mêmes, en se documentant de gravures, de photographies, etc., les tableaux intuitifs nécessaires à leur enseignement. Les premiers essais tentés depuis quelques années dans certains cours normaux frœbéliens, ont été couronnés de succès et ont

démontré que l'on pouvait arriver dans ce sens à des résultats très satisfaisants.

A notre avis, on ne tire pas suffisamment parti du dessin à l'école gardienne; les exercices de dessin consistent, le plus souvent, à tracer dans un réseau quadrillé ou pointillé, des figures géométriques ou des formes d'objets usuels.

Le dessin est cependant pour l'enfant de trois à six ans, un puissant moyen d'impression et d'expression ; c'est par le dessin qu'il peut le mieux exprimer sa pensée. En conséquence, il serait désirable que l'enfant dessinât, occasionnellement, dans la plupart des leçons, tantôt sur l'ardoise, tantôt sur le papier, tantôt au tableau noir; que les exercices de dessin ne fussent pas limités à de simples tracés de formes le plus souvent rectilignes, mais qu'ils s'étendissent à des croquis de mémoire contenant même des personnages, des animaux, etc., et se rapportant aux causeries et aux leçons de choses données en classe.

Nous voudrions aussi, qu'à l'école gardienne, on satisfît davantage le besoin qu'éprouve l'enfant à colorier ses dessins et qu'on lui permît, comme cela se pratique dans certains pays et notamment en Amérique, en Angleterre, au Japon, d'utiliser souvent pour le dessin, le crayon de couleur et le pinceau.

L'usage du pinceau que nous recommandons tout spécialement, rend la main plus souple, plus légère, plus habile et prépare mieux l'enfant aux premiers exercices d'écriture.

* * *

Un enseignement didactique de l'esthétique à l'école primaire?

Le développement du sens esthétique, la formation du goût doit être, à l'école primaire, l'œuvre de tous les instants. L'instituteur doit profiter de toutes les circonstances pour montrer à l'enfant ce qui est beau et ce qui ne l'est pas, pour faire vibrer son âme devant les belles choses.

Mille occasions s'y prêteront ; signalons :

La lecture et l'analyse de morceaux littéraires bien choisis ;
Les exercices de récitation et de rédaction ;
Les récits moraux visant à inspirer de nobles sentiments ;

Les leçons de sciences naturelles, révélant à l'enfant par l'observation directe, les merveilles de la nature ;

Les excursions à la campagne et les voyages ;

Les leçons de géographie où le maître s'attache à montrer le plus souvent par de jolies gravures les beautés naturelles et artistiques qui enrichissent tous les pays du monde ;

Les visites aux musées, aux expositions, aux ateliers d'art ;

Les causeries ayant pour but d'apprécier les œuvres d'art : tableaux, monuments, statues, gravures, etc. ;

Le dessin d'après nature d'ornements de style, d'ornements industriels, de groupes d'objets choisis et disposés avec goût ;

Les exercices de composition décorative appliqués aux travaux manuels ;

Les travaux manuels et particulièrement le modelage pour les garçons, et les travaux à l'aiguille visant surtout la décoration des vêtements, pour les filles ;

Les exercices gymnastiques s'attachant à la correction, à la beauté des attitudes et des mouvements propres à développer harmoniquement toutes les parties du corps ;

L'audition et l'étude de jolies mélodies et de chœurs ayant une réelle valeur artistique.

L. MONTFORT,

Inspecteur de l'enseignement du dessin et du travail manuel, Bruxelles.

IIIe Congrès International
de l'Art Public
—
Liège, 15-21 Septembre 1905
—
1re Section

L'esthétique dans l'enseignement moyen ; l'initiation et l'outillage du professeur.

Il est maintenant admis que l'enseignement à tous les degrés doit contribuer pour une large part à la lutte contre le mauvais goût. En ce qui concerne l'enseignement moyen, de sérieux efforts sont faits depuis quelques années pour le mettre en état de répondre à cette haute mission. C'est le cours d'histoire qui a été spécialement désigné pour préparer l'éducation esthétique de nos élèves. Mais je me demande si c'est bien à ce cours que semblable tâche doit être dévolue et si le professeur de dessin n'est pas mieux qualifié que son collègue des cours historiques pour réussir dans la voie où l'on s'est engagé.

Et d'abord, il est naturel que le professeur d'histoire n'envisagera jamais son enseignement esthétique qu'au point de vue de sa mission principale qui est de faire connaître les civilisations du passé dans leurs grandes manifestations sociales; il fera de l'histoire de l'art et ne se souciera aucunement de la culture esthétique. D'ailleurs, le temps et les moyens d'action lui font défaut, pour qu'il lui soit permis de s'écarter du domaine purement historique. Il est donc superflu de compter sur lui pour réaliser la mission d'esthétiser notre enseignement, mission qui par sa nature même incombe au professeur de dessin.

Le cours de dessin considéré comme accessoire dans la série des branches dans l'enseignement moyen, doit être élevé à la hauteur des branches les plus importantes. Outre qu'il continuera à exercer l'œil et la main, il doit s'intellectualiser pour ainsi dire en s'adressant encore à l'esprit et au cœur pour inspirer le goût et susciter le sens du beau dans les divers domaines de l'art plastique. Il se dédoublera donc, au moins dans les classes supérieures, en une partie pratique telle qu'elle existe actuellement, et en une partie esthétique où se feront l'étude, la

comparaison et l'appréciation des grandes manifestations de l'art aux diverses époques.

L'*initiation* du professeur de dessin à sa nouvelle mission demande, dans la généralité des cas, un travail supplémentaire. Il conviendrait à cette fin d'organiser pendant plusieurs années des cours de vacances où les titulaires se familiariseraient avec les notions nouvelles qu'ils auraient à enseigner.

Quant à l'*outillage*, il comprendrait les reproductions par dessin et par moulage des formes d'art les plus caractéristiques dans les divers domaines de l'architecture, de la peinture et de la sculpture. Il comprendrait surtout les appareils de projections lumineuses qui, à mon sens, doivent être appelés à jouer un rôle principal dans l'enseignement esthétique. Mais ici je tiens à poser en principe que l'enseignement par projections lumineuses sera parfaitement outillé ou qu'il ne sera pas. C'est pour avoir méconnu ce principe que les premiers essais en cette matière ont abouti, dans l'enseignement moyen, à un échec quasi complet. A tout prix, il faut un local spécial dûment aménagé, un appareil puissant produisant des images précises, faciles à saisir d'assez loin pour des groupes de trente à quarante élèves; pour les vues, il faut un choix considérable, varié, approprié aux différents degrés de connaissances de chaque classe. C'est d'ailleurs dans l'élaboration des collections de vues que gisent les plus grandes difficultés pour la réalisation du système des projections. Je sais tout ce qu'il m'a fallu de recherches pour me procurer trois pauvres collections de diapositives se rapportant à la sculpture antique et aux grandes époques de l'architecture et de la peinture; et je dois avouer que je n'ai pas toujours été heureux dans ce choix, étant donné qu'un titre de catalogue n'est pas suffisant pour se faire une idée de la valeur d'une diapositive.

Conclusions :

L'enseignement esthétique dans les études moyennes doit ressortir du cours de dessin.

L'initiation du professeur de dessin sera complétée dans le sens esthétique par des cours de vacances.

L'outillage du nouvel enseignement se composera de planches murales et de moulages, mais surtout d'un appareil pour projections lumineuses avec collections très complètes de diapositives.

E. MICHEL,
Professeur d'athénée, Chimay.

IIIe Congrès International
de l'Art Public

Liége, 15-21 Septembre 1905

1re Section

L'art à l'école.

Depuis quelques années, il s'est produit dans notre pays un courant d'opinion très favorable à l'organisation, dans nos établissements d'instruction, de l'éducation esthétique, complément naturel de la formation intellectuelle et morale qui y est donnée au jeune âge. Des hommes aussi zélés que compétents ont profité de toutes les occasions pour insister sur la nécessité de faire, dans nos classes, une place à l'art, de suivre, sous ce rapport, l'excellent exemple donné par les pays voisins. (Pour l'Allemagne en particulier, voir les ouvrages *Versuche und Ergebnisse der Lehrervereinigung fuer die Pflege der Kuenstlerischen Bildung in Hamburg*. 3e édition, Hambourg, A. Janssen, 1901 ; Spanier, *Kuenstlerischer Bilderschmuck fuer Schulen*. 3e édition, Leipzig, Voigtlaender 1902 ; Paret, *Kunsterziehung und Volksschule*. Stuttgart, C. Belser, 1903.) Je rappellerai brièvement les principales tentatives faites dans ce sens.

Le premier, le distingué chanoine M. Krekelberg, inspecteur diocésain à Mons, plaida chez nous, avec éloquence, la cause de l'éducation esthétique dans un article paru en 1897, dans la *Revue des Humanités*. L'année suivante, au Ier Congrès international de « l'Art Public » tenu à Bruxelles (voir le Compte-rendu in-4° illustré), cet important problème fut repris entre autres par un critique d'art allemand, M. Schumann, et un professeur d'athénée belge, M. Sauvenière, qui en fit également le sujet de son *Discours prononcé à la distribution des prix du concours général de l'enseignement moyen*, en 1898. Au Congrès international de l'enseignement moyen qui s'est réuni à Bruxelles en 1902, l'infatigable et convaincu M. Krekelberg appuya les conclusions du rapport présenté par un régent d'école moyenne, M. Picalausa. En 1902 et 1903, ce fut surtout le journal pédagogique *L'Ecole nationale* qui publia sur cette question une série d'articles signés Destrée, Mlle Rose, Gozin, Brogneaux, Dony. En 1903, encore, M. l'Echevin de l'instruction publique de la ville

de Bruxelles adressa à tous les instituteurs et institutrices de la capitale une brochure sur l'*Education esthétique à l'école primaire.* L'année suivante, ce fut le tour de la « Société des études philologiques et historiques », où M. Tack, professeur à l'athénée royal de Malines, traita de l'art à l'école. Sous ce même titre, son collègue, M. Dony, de Mons, inséra, en 1904, une étude importante dans les *Mélanges Paul Fredericq*, publiés par la même société. Tout récemment, enfin, cette société adressa à M. le Ministre un vœu tendant à l'introduction d'un cours spécial d'art dans nos programmes d'enseignement moyen. Et je n'ai encore rien dit des analyses d'œuvres d'art que MM. les abbés Aerts et Lisin ont fait paraître dans nos revues pédagogiques ou littéraires, ni de l'intérêt manifesté pour l'éducation artistique au Congrès diocésain et à l'Exposition qui vont avoir lieu les 12 et 13 septembre, au séminaire de Bonne-Espérance.

Après cette énumération, je puis me dispenser de démontrer, à force d'arguments, la légitimité de l'éducation artistique. J'exprime plutôt le regret que tant d'efforts n'aient pas encore triomphé de cette indifférence routinière, de cette apathie écœurante que tout mouvement nouveau est sûr de rencontrer. Tout le monde, en pédagogie, est d'accord de nos jours à déclarer qu'il faut s'entendre pour faire quelque chose, et tout de suite. Le principe est reconnu ; à nous de passer à la pratique. Et comme les autorités ne feront pas le premier pas, c'est de l'initiative privée que doit partir l'exemple. Aux pouvoirs publics, nous ne demanderons, en attendant, que de bien vouloir nous encourager par des subsides. A tous les hommes de bonne volonté, je dirai : « Groupons-nous ! Organisons nous-mêmes l'éducation esthétique, l'art à l'école ! »

Depuis quelques mois, je suis occupé à recruter des membres pour une « Société d'art à l'école », qui commencera à fonctionner à partir du 1er janvier prochain et que je vous recommande instamment. Cette société, qui comprendra des professeurs, des instituteurs et des amateurs, s'occupera de l'éducation esthétique sous toutes les formes : cours littéraires, histoire et géographie, sciences naturelles, dessin, gymnastique, lecture privée, conférences, représentations théâtrales, excursions, etc. Elle commencera par fournir à ses adhérents le moyen d'orner artistement leur salle de classe et leur bureau. Moyennant une cotisation minime — 1 franc — elle prêtera tous les mois, à chacun de ses membres, une belle et grande reproduction artistique. A force d'avoir continuellement sous les yeux des images de valeur, les élèves se formeront le goût. Or, c'est là le but essentiel que doit poursuivre l'éducation esthétique donnée par l'enseignement primaire et moyen ; ce n'est pas de faire connaître aux élèves l'histoire de l'art ; ils l'étudieront plus tard, à moins qu'on ne fasse officiel-

lement une place à cette étude au programme des deux dernières années de nos athénées et collèges, comme c'est le cas dans les collèges du diocèse de Tournai. Voilà une réponse péremptoire à faire à ceux qui voudraient répudier l'art de l'école, sous prétexte qu'il constituerait une surcharge du programme. C'est un malentendu regrettable, qu'il importe de ne pas laisser s'accréditer. Non, il ne faut pas une heure de plus par semaine, et même si le professeur n'a pas le temps ou le goût d'apprécier succinctement avec ses élèves les images ornant la classe, elles parleront suffisamment par elles-mêmes. Au degré inférieur surtout, un vrai commentaire est absolument inutile.

Et comme j'ai à cœur de rallier le plus de partisans possible à la question de l'art à l'école, je tiens à réfuter encore une autre objection. On s'imagine parfois qu'il n'existe guère de collections convenant à l'usage classique dont il s'agit ici, du moins d'images d'un prix abordable. Je me servirai, pour dissiper cette erreur, d'une preuve pratique, en vous exhibant des spécimens de la plupart des collections qui méritent d'être recommandées. Je commencerai par les frises s'adressant aux tout petits enfants, pour finir par les collections les plus artistiques et qui offrent le plus d'importance au point de vue de l'histoire de l'art.

Conclusions :

1° Il faut faire d'urgence quelque chose pour la formation esthétique de la jeunesse;

2° L'éducation artistique doit se faire à tous les âges, dans toutes les classes;

3° Le meilleur moyen d'assurer la culture esthétique des élèves, est, provisoirement, la fondation d'une société d'art à l'école, et le premier objectif de celle-ci doit être de mettre continuellement sous les yeux des élèves des images artistiques.

Exhibition :

Images « Fitzroy » et autres séries, chez Bell, Londres.
Frises et *Zeitgenoessische Kunstblaetter*, chez Breitkopf et Haertel, Leipzig.
Frises et lithographies coloriées, chez Voigtlaender, Leipzig.
Estampes Rivière, chez Verneau, Paris.
Estampes, Ruty, chez Collin, Paris.
Frises et aquarelles de Cassiers, etc., chez Dietrich, Bruxelles.
Lithographies coloriées, chez Fischer et Franke, Dusseldorf.
Volksbilder de L. Richter et J.-V. Fuehrich, chez A. Duerr, Leipzig.

Wiener Bilderbogen fuer Schule und Haus, à la « Gesellschaft fuer vervielfaeltigende Kunst », Vienne.

Tableaux scolaires de géographie par l'image, et réduction : *Bonnes notes géographiques*, Hachette.

Geographische Charakterbilder, *Bilder zur Geschichte* et *Das alte Athen*, chez Hoelzel, Vienne.

Vues de Hambourg et Duerer, *Das Leben der Jungfrau Maria*, chez Commeter, Hambourg.

Das Museum, chez Spemann, Stuttgart.

Meisterbilder des Kunstwart, chez Callwey, Munich.

Cartes-vues artististiques : les *Salons contemporains*, chez Neurdein, Paris.

Hoppe, *Bilder zur Mythologie und Geschichte der Griechen und Roemer*, chez Graeser, Vienne.

Séries très variées : *Kuenstlerischer Wandschmuck*, *Geographische Charakterbilder*, *Biblische Anschauungsbilder*, *etc.*, chez Wachsmuth, Leipzig.

Reproduction de tableaux de maîtres et albums des salons de la « Libre Esthétique », chez L. Lagaert, Bruxelles.

Seemann, *Wandbilder*, *Die Kunst in Belgien*, *Farbige Kopien* et *Farbige Kunstblaetter*, chez E.-A. Seemann, Leipzig.

Les Chefs-d'œuvre de l'art, et *les Maîtres de la peinture*, chez Colin, Paris.

Les Chefs-d'œuvre des grands maîtres, chez Hachette, Paris.

Photographies au bromure de la *Neue Photographische Gesellschaft*, Berlin-Steglitz.

Photographies au charbon, chez Braun, à Dornach en Alsace et à Paris.

Photogravures de la maison Bong, Berlin, de la « Société photographique », Berlin et Paris, de la « Gesellschaft fuer vervielfaeltigende Kunst », Vienne.

Photographies en couleur et cartes-vues de la « Gesellschaft fuer Christliche Kunst », Munich, et de la « Vereinigung der Kunstfreunde, Berlin.

L. MALLINGER,

Professeur d'athénée, Louvain.

IIIe Congrès International
de l'Art Public
—
Liége, 15-21 Septembre 1905
—
1re Section

L'emplacement de l'école dans un plan de ville.

Le choix de l'emplacement de l'école est le problème le plus important à résoudre en premier lieu.

Il ne suffit pas que le terrain ait les dimensions requises par sa destination pour convenir à l'érection d'une école, il faut encore que sa situation réponde aux justes exigences d'un pareil établissement.

Il faut tenir compte de son entourage, de sa situation par rapport à la rue et aux maisons voisines. La forme du terrain est aussi importante à considérer, car d'elle dépend la possibilité de grouper et de distribuer convenablemement les salles et les préaux. Charles Hinträger fait remarquer que, même dans les communes rurales, on se résigne difficilement à orienter les bâtiments d'école conformément aux exigences de l'hygiène, quand cela peut avoir pour conséquence de les placer de biais, de contrarier la symétrie des rues et des places, sous prétexte que cela nuirait à la beauté du lieu.

Le choix d'une bonne orientation pour une école de ville est encore plus difficile (1).

Pour surmonter ces difficultés, il faut d'abord résoudre le problème suivant : Quel aspect doit avoir une construction scolaire et comment doit elle être conçue?

L'Etat et les communes ont, en général, donné de brèves indications sur ce point. Elles concordent dans les différents pays pour recommander : une situation centrale, de la propreté, un terrain sec, favorable à la construction, éloigné des rues et des places bruyantes, à l'abri des causes d'insalubrité, de démoralisation, en un mot de tout ce qui pourrait troubler la santé ou la sérénité des écoliers.

---

(1) Ch. Hinträger. *Die Volksschulhäuser* von Frankreich, 1904, s. 72.

Pour isoler l'école, on propose d'interposer un grand jardin entre les rues fréquentées et les classes, quoique celles-ci soient souvent disposées le long des voies de circulation.

Aucune indication précise n'est donnée sur la forme du terrain : Doit-il être à un coin ou au centre d'un bloc? Faut-il une courte ou une longue façade à front de la rue? Le terrain doit-il être profond ou étroit, rectangulaire ou carré? Doit-il affecter une forme spéciale ?

Il est visible qu'en principe on n'a envisagé que des terrains rectangulaires, de largeur et de profondeur variées, limités par une ou plusieurs rues. On conçoit que les plans de régularisation des villes modernes aient amené les autorités à n'espérer trouver que des terrains répondant à ce programme modeste.

Quand un plan de ville ne présente qu'un échiquier de rues droites parallèles coupées par d'autres à angle droit et quelquefois traversé par des rues diagonales, il ne reste à la disposition des constructeurs que des blocs de terrains uniformes qui ne se prêtent pas aux exigences variées d'édifices ayant des destinations spéciales.

Les auteurs de ces plans manquaient d'une éducation scientifique préliminaire et surtout du sens artistique qui devrait présider à la conception d'une ville.

C'est cependant ce point de vue esthétique qui seul peut créer une ville adaptée aux exigences de la vie moderne et permettre ainsi le libre épanouissement de constructions répondant à des buts spéciaux.

Le programme des constructeurs de villes modernes doit donc prévoir des formes spéciales de lotissement pour le groupe si important, dans la vie sociale, des constructions scolaires.

Nous croyons mieux faire comprendre ces principes essentiels en les appliquant à quelques exemples de plan.

Figure 1. Grand bloc de terrain à bâtir limité par quatre rues le long desquelles on a réservé une zône de lots destinés à la construction de maisons d'habitation. On a donné à ces lots une profondeur variant entre 17 et 23 mètres, ce qui permet l'érection d'une maison avec cour. La profondeur de 23 mètres permettrait la construction d'arrières maisons parallèles au corps principal ; mais leurs désavantages hygiéniques et autres devraient les faire interdire. L'espace resté libre au centre de ce bloc sera en partie converti en jardins privés dépendant des maisons contiguës, en partie attribué au groupe scolaire. Une partie aussi étroite que possible servira d'issue à l'école vers la rue *A B*. Cette sortie pourrait aussi se placer dans les lots *B C D* ou *E*. Les terrains d'angles ne seraient pas favorables à cet usage.

Nous avons donné peu de profondeur aux lots encadrant la sortie de l'école, afin qu'à raison de leur valeur, ils soient employés à la construction d'un bureau, d'un magasin ou d'un restaurant. En n'y construisant pas de classes, nous écartons le reproche de prodigalité scolaire et nous évitons les inconvénients du bruit et de la poussière de la rue.

Afin d'éviter la sortie directe des élèves vers la rue, le vestibule est précédé d'un portique. Cela est conforme à une prescription curieuse du règlement des bâtisses de Göteborg (Suède), qui dit : « Les constructions servant de lieux d'assemblées, si elles ne sont pas sur des places publiques ou dans des rues d'au moins 18 mètres de largeur, devront être construites en recul d'au moins 3 mètres, soit sur toute leur façade, soit sur la portion qui constitue l'entrée et les parties adjacentes. »

Cette disposition fournira à l'architecte l'occasion de signaler l'entrée de l'école par un motif décoratif approprié à sa destination. Le bâtiment d'entrée contient l'escalier menant à l'étage où se trouvent l'appartement du directeur, avec un escalier spécial, les chambres de domestiques, la salle du musée, de conférence. Tous les bâtiments de l'école proprement dite prennent jour sur la cour. Le bâtiment ne devra pas nécessairement être placé d'équerre, comme dans la figure 1. On l'orientera le plus favorablement possible. Au devant des fenêtres des classes, on dispose la place des jeux, on y peut construire aussi un gymnase, un préau couvert et le reste du terrain peut être employé à de petits travaux de jardinage, suivant la nature de l'école.

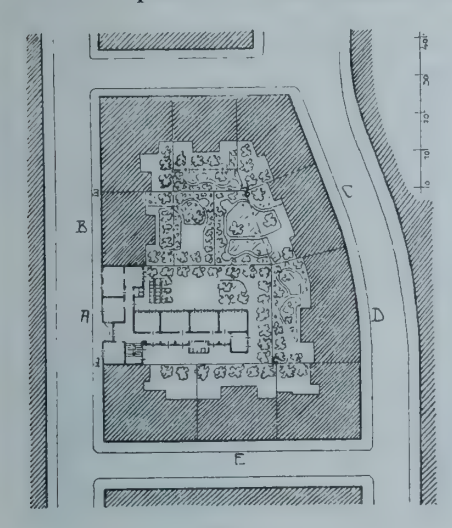


Fig. 1.

La ceinture de jardins particuliers qu'entoure l'enclos de l'école, en assure la bonne aération, tandis que les maisons lui font un écran qui le protègent contre le vent, la poussière et le bruit.

L'expérience a démontré que la stagnation de l'air n'est pas à craindre, malgré la hauteur de maisons à trois ou quatre étages et en supposant même un terrain plus petit que ne l'indique la figure 1.

Les vents qui soufflent au-dessus des toits, la différence de température entre les couches inférieures et les couches supérieures de l'atmosphère y provoquent des remous suffisants pour en assurer le renouvellement.

Les jardins ainsi abrités sont même très favorables à la culture. On peut voir, dans beaucoup de villes, des quartiers nouveaux incomplètement bâtis et présentant des terrains employés à une culture de rapport. On peut même voir à Vienne des vignes plantées dans ces conditions et les propriétaires attribuent l'abondance de leur récolte au fait d'être abritées contre les vents violents.

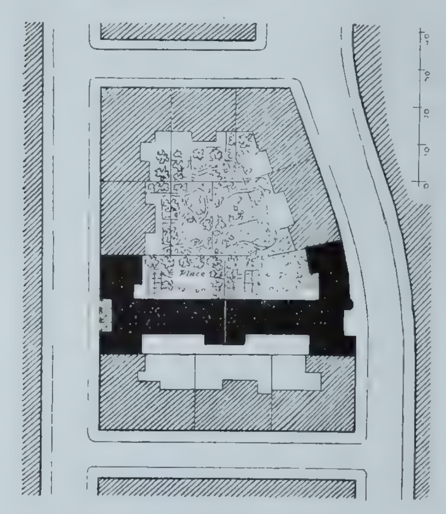


Fig. 2.

En dehors de ces avantages la disposition adoptée favorise la distribution des escaliers, des corridors et des locaux accessoires.

La figure 2 indique comment on peut disposer sur le même terrain une école double pour filles et garçons. Les entrées sont complètement séparées et donnent dans deux rues différentes. De plus, aucune des deux écoles n'a vue sur celles de l'autre.

Les figures 3 et 4 donnent d'autres solutions pour la construction d'écoles sur des terrains intérieurs.

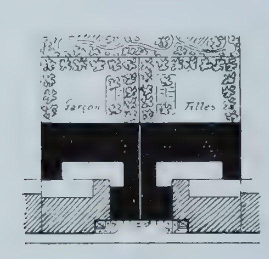


Fig. 3.

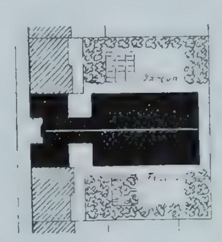


Fig. 4.

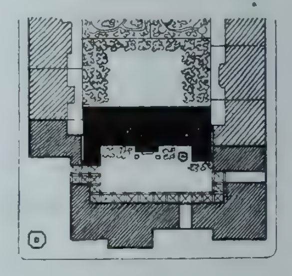


Fig. 5.

La figure 5 indique une disposition sans façade à la rue. Il faut alors s'assurer d'un passage ou couloir vers la rue, qu'on peut clore à l'aide d'une grille. Cette disposition n'est toutefois recommandable que si l'école dépend d'un autre édifice public : hôtel de ville, bibliothèque ou musée, de manière à former un ensemble monumental, une cour encadrée d'arcades, un jardin orné de fontaines et de statues, une espèce de forum, interdit aux voitures.

Nous donnons sous les n[os] 6 et 7 des plans d'écoles construites à Berlin et à Amsterdam, se rapprochant beaucoup des données que nous

venons de recommander. A côté du corps de bâtiment en façade, on remarquera le développement de l'aile donnant sur la cour. La figure 6 donne un type en forme de L; la figure 7 un type en L double (⊥); la figure 8 présente la forme d'un U recommandée par le Dr Mangenot, dans son *Essai d'hygiène des constructions scolaires* (1), pour les écoles urbaines.

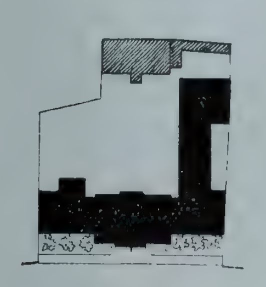



Fig. 6.

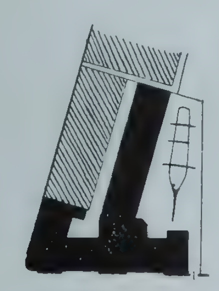


Fig. 7.

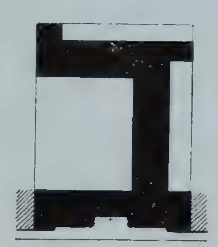


Fig. 8.

Cependant on peut objecter à ce plan la difficulté de placer convenablement les fenêtres des classes dans les deux ailes du bâtiment. Les ouvre-t-on vers la cour intérieure elles auront vue les unes sur les autres et l'enseignement en sera troublé; puis un des côtés sera toujours sacrifié au point de vue de l'orientation.

Si l'on veut orienter toutes les fenêtres du même côté, il faudra réserver une zône libre vers l'extérieur et le prix du terrain s'en accroîtra d'autant.

Une construction en forme d'U dont les deux branches seraient réunies par un bâtiment à front de la rue serait plus avantageuse, mais il y aurait l'inconvénient du bruit pour les classes qu'on y placerait et la difficulté d'éclairer convenablement les angles de jonction.

Les terrains d'angle, de forme rectangulaire, présentent les mêmes désavantages, ceux-ci s'accentuent pour les terrains limités par trois ou quatre rues, si l'on essaie de placer les corridors le long des rues et les fenêtres des classes vers les cours.

Si l'on recourt à l'ancien système de corridors intérieurs, en ménageant, du côté de la rue, une bande de jardin, l'on s'écarte du bruit, on assure l'air et la lumière, mais on réduit considérablement la surface du terrain réservé à la construction et, par conséquent, on en augmente beaucoup le coût. De plus, il devient impossible de planter la cour

(1) *Revue d'hygiène*, 1895.

intérieure qui doit servir aux récréations. Celles-ci ne pouvant se faire dans les jardinets trop étroits et ne se prêtant pas à la surveillance.

Le plan schématique figure 9, montre, au premier coup d'œil, que ses dispositions géométriques ne sont réalisables que moyennant une très grande extension du terrain.

Les écoles primaires devant être réparties également dans les différents quartiers de la ville et construites avec économie ne pourront jamais s'accommoder d'un pareil cube massif de construction. Si celui-ci s'encadre bien dans les plans en échiquier, il n'en est pas de même des groupes scolaires conçus d'après les données scientifiques que nous avons exposées plus haut et cela démontre, une fois de plus, comment le tracé géométrique de quartiers nouveaux étouffe l'inspiration artistique.

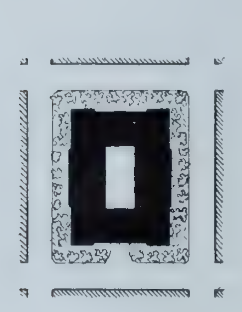




Fig. 9.

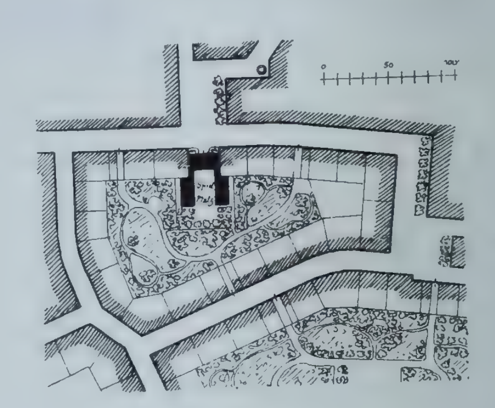


Fig. 10.

Tout ce qui précède tend à prouver que, pour la construction d'écoles primaires et moyennes, il est préférable de choisir des terrains profonds avec le minimum de façade à la rue.

Si pour établir les salles de classes nécessaires, il suffit d'une aile à front de la rue avec une cour derrière, le terrain devra avoir une profondeur minimum de 35 mètres, en supposant toutefois que la hauteur des constructions voisines soit limitée à 20 mètres.

Il serait cependant préférable de réussir à trouver des blocs de terrains assez profonds et suffisamment aérés pour qu'on y puisse construire intérieurement les bâtiments d'école. Il faut alors pouvoir les encadrer d'une zône de 17 à 23 mètres, afin qu'on y puisse construire des magasins et des maisons d'habitation et diminuer ainsi le prix d'acquisition du terrain.

C'est le système qui a pu être suivi dans l'hypothèse d'un terrain disposé comme l'indique la figure 1. Il assure une bonne orientation, une

aération convenable, un espace suffisant pour les jeux, pour des jardinets, au besoin, et du même coup il donne aux habitations une vue étendue et une bonne ventilation; avantages qui doivent leur procurer une plus-value.

Le système a déjà été employé plusieurs fois, avec succès, notamment à Giessen, où le programme de concours pour la construction d'une école de filles, en 1902, portait : « Le terrain ne doit pas être complètement employé, il faudra laisser quelques parcelles à la disposition de constructeurs d'habitations privées. »

Ces jardins intérieurs peuvent même quelquefois être rendus publics en y ménageant des accès comme il est indiqué à la figure 10. Ces jardins intérieurs doivent nécessairement être frappés d'une servitude de non-bâtisse qui en assure le maintien. L'établissement de cette servitude est chose facile, si la ville vend le terrain avec une clause restrictive. Si on l'établissait après la construction des maisons, il y aurait à payer une indemnité qui sera cependant peu élevée, à raison des avantages hygiéniques qui en résulteraient pour tous.

Objectera-t-on que les façades postérieures des maisons d'habitation présenteront un vilain aspect? Nous croyons que les constructeurs, sachant que ces façades seront vues, les soigneront mieux que lorsqu'elles sont cachées. Les saillies des arrière-corps des maisons prêteront à des combinaisons pittoresques qui s'harmoniseront avec les plantations des jardins.

En terminant qu'il nous soit permis de présenter, sous la figure 10, un dernier plan que nous avons réalisé à Marienberg, dans des conditions idéales, qui nous semblent répondre aux principes réformateurs en matière de plans de ville et de construction de bâtiments d'école.

Siegfried SITTE,
Architecte, Vienne (Autriche).

IIIe Congrès International
de l'Art Public
—
Liège, 15-21 Septembre 1905
—
1re Section

Un enseignement didactique de l'esthétique est-il possible à l'école primaire ?

L'éducation n'est que l'apprentissage de la vie. Mais vivre n'est-ce pas à la fois connaître et penser, sentir et agir, et ces opérations ne sont-elles pas tellement liées qu'il est difficile de les concevoir l'une sans l'autre chez l'homme qui travaille ? N'est-ce pas là toute la genèse de l'activité humaine et le classement de nos facultés en « physiques intellectuelles » et « morales » n'est-il pas purement spéculatif ?

Assurément, car tout travail physique influence le cerveau et l'âme, toute activité intellectuelle modifie le muscle et le sentiment, comme toute impression morale déprime ou intensifie la pensée ou l'action. C'est ce qui nous permet de dire que l'homme est *un*, et c'est l'affirmation de cette unité subjective qui motive l'unité objective des méthodes modernes d'éducation.

Enseigner l'action en respectant les individualités, tel est le but ; développer tout l'homme dans l'enfant, tel est le moyen. Pour suivre cette voie, il faut une méthode qui s'inspire des lois naturelles en général et de la nature de l'enfant en particulier ; une méthode qui fournisse la notion et l'applique en portant sur l'univers tout entier comme objet ; il faut en un mot une méthode rationnelle c'est-à-dire naturelle, opportune et intégrale menant de front la culture du corps, de l'esprit et du cœur. Il faut qu'elle aille de la perception à l'idée, de l'expérience au jugement, car ce n'est qu'en atteignant l'intelligence par les sens qu'on peut espérer donner un jour à la société des hommes qui ne soit pas la servile copie d'autrui.

Mais ce n'est aussi qu'en donnant aux individus l'*occasion* de développer leurs facultés natives spéciales ou particulières, héritage ancestral

souvent précieux, qu'on les mettra en pleine possession d'eux-mêmes, c'est-à-dire qu'on sauvera leur originalité. Seul un programme intégral concentrique réalise ce desideratum; seul il developpe intégralement toutes les facultés de l'entendement, en tirant parti de toutes les ressources, de toutes les forces de l'intelligence; seul il offre la totalité des occasions d'éveil et de culture des dons naturels particuliers ou spéciaux, en embrassant, comme moyen, tout le domaine des connaissances humaines : sciences, industries, arts.

C'est cette intégralité de culture qui affranchit l'homme de toute servitude; c'est elle qui lui procure le maximum d'aptitudes, donc de liberté d'action, et lui assure l'indépendance la plus large et la plus prolongée par le culte constant de la force, de la sagesse et de la beauté.

L'art fait donc partie intégrante de tout système complet d'éducation et sa place est immense dans la culture intégrale, car il est dans tout, a des rapports avec tout, touche à toutes les branches du programme d'études. Longtemps on a douté de l'opportunité d'un enseignement systématique de l'art à l'école primaire ; longtemps on s'est borné à se servir de l'enseignement du dessin et plus tard, des travaux manuels pour développer le goût du beau ; les mieux intentionnés conseillaient de profiter des excursions scolaires pour attirer l'attention des élèves sur la splendeur des spectacles de la nature et la beauté des monuments et des œuvres d'art. Mais ces conseils plutôt vagues, sur une matière qui demande, de la part du maître, une culture spéciale et une préparation sérieuse pour être abordée avec fruit à l'école primaire, ne pouvaient évidemment produire que des résultats négatifs, et l'on en a conclu que les enfants sont trop jeunes pour comprendre ces choses, que d'ailleurs on n'enseigne pas le bon goût, qu'il suffit amplement de faire remarquer les choses belles aux enfants pour les amener à comprendre et à jouir des choses d'art dans la suite.

Qu'il nous soit permis de ne pas être de cet avis. Les expériences qu'il nous a été donné de faire à l'Ecole Normale de Bruxelles et à l'école d'application annexée au même établissement, ont fortifié en nous cette conviction que non seulement la culture du bon goût est possible à tous les degrés de l'évolution éducative, mais encore qu'elle doit s'appuyer à l'école primaire déjà sur un enseignement didactique de l'esthétique.

Il ne suffit pas de dire aux élèves, qu'une chose est belle, même en la leur montrant, pour qu'ils le sentent et découvrent la raison de cette beauté, raison sans laquelle l'impression reste nébuleuse, superficielle, inconsciente, souvent nulle. — Ce n'est pas au maître à dire à son auditoire son impression personnelle sur l'œuvre qui fait l'objet de son entretien ; ce n'est pas davantage à lui à proclamer, en débutant, le juge-

ment collectif que la critique a porté sur elle, la classant ***ne varietur*** au point de vue du mérite artistique ; non, car il est certain que la plupart des élèves, pour ne pas dire tous, se soumettraient à son avis, sans chercher à étayer leur opinion d'aucune raison sérieuse, simplement confiants dans sa parole.

Le rôle le plus actif dans cet enseignement n'est pas réservé à l'instituteur, mais bien aux élèves ; c'est eux qui doivent voir, regarder, observer, explorer, analyser, comparer, étudier, guidés discrètement par le maître, qui aura l'air de scruter le sujet comme ses disciples, mais qui mettra toute son âme d'artiste et tout son talent d'éducateur à en faire jaillir tour à tour toutes les parcelles de beauté, de telle sorte, que chacun les ayant vues et senties sans qu'on les lui ait annoncées, croira les avoir découvertes. C'est ainsi qu'il arrivera à faire naître une impression bien personnelle d'admiration consciente, qui certes ne saurait être identique chez tous les élèves, mais dont les divergences mêmes sont la preuve la plus palpable de l'excellence de la méthode.

Ce qu'il faut à l'école primaire, c'est éveiller le sentiment latent du beau, en sollicitant l'activité des sens; c'est révéler l'art dans ce qu'il a d'élémentaire, par l'observation directe; c'est rendre les enfants conscients de leurs préférences, de leurs jugements, de leur goût en matière d'art; c'est enfin les guider vers des essais qui ne seraient plus anarchiquement fantaisistes, mais bien tentés dans un but défini, par l'applicatiou de principes découverts et acceptés par eux, de façon à obtenir des travaux non plus de pur hasard, mais bien sciemment voulus, car, comme le dit Descartes: « Ce n'est pas assez d'avoir l'esprit bon, le principal est de le bien appliquer. »

Deux voies, l'une générale, l'autre spéciale, conduisent à la réalisation de ce programme, à la condition d'être suivies simultanément: la première y tend, 1° par l'ambiance, c'est-à-dire par l'influence du milieu, écoles, salles de classes, préaux que l'on rendra le plus artistiques possible tant par l'architecture que par la décoration mobile; 2° par l'ensemble de l'enseignement intégral qui ne sépare l'esthétique d'aucune branche; — la seconde y tend d'une façon essentiellement didactique, 1° par l'enseignement méthodique des principes élémentaires d'art; 2° par l'analyse d'œuvres choisies; 3° par l'application des notions acquises à la composition.

Nous ne nous occuperons que de la partie didactique ; elle seule étant en cause dans ce travail et nous n'hésiterons pas à affirmer d'emblée que non seulement cet enseignement est possible, mais qu'il est indispensable à l'école primaire si l'on veut voir cesser un jour la production de ces foules

d'objets, soi-disant artistiques, destinés à « orner », à « embellir » l'intérieur de l'ouvrier ou de l'artisan et qui hurlent le mauvais goût ou suintent la barbarie. C'est grâce au manque absolu de culture artistique des masses, que ces horreurs trouvent acquéreurs et que leur production continue à gâter, à oblitérer le goût de générations entières. Le jour où les choses laides resteront pour compte au marchand, il n'en offrira plus en vente et leur fabrication cessera d'elle-même.

C'est pour cette raison qu'il faut que le dernier élève d'une 6e année primaire sache choisir, entre plusieurs objets similaires, le plus beau, et motiver son choix par des raisons sérieuses d art ; il ne faut plus qu'il prenne au hasard, sous prétexte que c'est son goût, et que cela ne se discute pas.

Si, cela se discute, et c'est ce que la didactique de l'art doit lui apprendre ; elle l'amènera à admettre qu'on ne choisit pas sans raisons. et que si celles-ci sont parfois diffiiciles à découvrir, elles n'en existent pas moins ; elle lui montrera que les choses vraiment belles d'un même genre ont des caractères similaires qui servent de lois à ceux qui créent et que tous doivent connaître s'ils veulent choisir avec discernement ou apprécier un travail d'art et en jouir en toute plénitude.

Est-il nécessaire de dire que les leçons d'art doivent ètre essentiellement intuitives, que l'activité des élèves doit être constante, et que le maître doit se borner à les guider en questionnant bien à propos?

Voici comment il convient de procéder dans l'enseignement d'un principe d'art :

1. Placer devant les élèves un objet qui pèche contre le principe qu'on veut faire découvrir.

2. Analyser cet objet pour en dégager les éléments constitutifs.

3. Apprécier l'objet au point de vue de l'esthétique : est-il beau, satisfait-il entièrement notre goût?

4. Analyse de ce qui nous déplaît : pour cela comparer le premier objet à un autre objet formé des mêmes éléments que le premier, répondant au même but, mais dans lequel le principe à faire découvrir est bien observé.

5. Analyse de ce deuxième objet; faire constater qu'il est formé des mêmes éléments constitutifs.

6. Apprécier le deuxième objet au point de vue de l'esthétique : est-il plus beau que le premier objet? A quoi doit-il sa beauté? Découverte du principe.

Profiter de ces leçons pour combattre certaines idées fausses qui sévissent généralement chez les enfants. Exemple : pour rendre belle une chose qui ne l'est pas, il faut y mettre des ornements.

2e leçon : Analyse d'une œuvre d'art, tableau ou statue.

Le grand écueil à éviter ici est de transformer la leçon d'art en simple leçon de chose, excellente au point de vue formel, général, mais absolument nulle au point de vue de la culture de l'esthétique.

Le but de ces leçons est non pas de décrire l'œuvre et de faire des dissertations de sciences ou d'histoire à ce propos, mais bien de refaire la genèse de l'œuvre en montrant ce qu'elle a de voulu et en remontant même aux raisons de cette volonté pour passer ensuite aux moyens employés pour la manifester et aux procédés suivis.

Certes, cela n'est pas toujours aisé, aussi conseillons beaucoup de circonspection dans le choix des sujets, surtout au début, en ne s'écartant jamais du principe : aller du facile au difficile, du concret à l'abstrait, du simple au composé.

Ce n'est pas tant en montrant de purs chefs-d'œuvre aux enfants, qu'en les sollicitant vers des œuvres simples, mais sainement conçues et vigoureusement réalisées qu'on développera leurs aptitudes artistiques.

L'ultime beauté des chefs-d'œuvre n'est accessible qu'aux natures d'élite et c'est folie que de vouloir dépasser à l'école primaire ce que je me permettrai d'appeler l'orthographe et la grammaire de l'art.

J. LOUANT,

Secrétaire de la 1re section,
professeur à l'École Normale, Bruxelles.

IIIe Congrès International
de l'Art Public
—
Liège, 15-21 Septembre 1905
—
1re Section

Par quelle méthode l'enseignement du dessin à l'école primaire peut-il le mieux assurer la culture du sentiment esthétique ?

Avant d'examiner cette *question spéciale,* il importe de déterminer quel doit être le *but général* qu'il faut poursuivre par l'enseignement du dessin à l'école primaire; car aucun homme d'école ne pourrait se rallier à une méthode quelconque, assurant *seulement* la réussite dans cette voie particulière. Si l'enseignement du dessin n'a pas donné, jusqu'en ces derniers temps, les résultats qu'on en attendait, c'est précisément parce que, trop longtemps, le but à poursuivre a été considéré à un point de vue trop restreint, trop exclusif et qu'ainsi les efforts tentés ont été dirigés dans un sens *trop spécial.* D'aucuns ne voyant que le but *utilitaire direct,* ont imaginé des méthodes de dessin basées essentiellement, uniquement même, sur le tracé et la combinaison des figures géométriques planes. « Dans la pratique, disent ces auteurs, les ouvriers doivent surtout appliquer ce genre de dessin, puisque dans l'industrie, presque toutes les formes sont géométriques; d'autre part l'éducation des travaux exigeant presque toujours une grande précision, des tracés mathématiques exacts, il est indispensable d'habituer les futurs ouvriers à mesurer, à manier le compas, l'équerre, la règle, etc. »

De là sont nées les méthodes de dessin géométrique.

D'autres, ne considérant le dessin que comme branche d'agrément, comme un passe-temps agréable et de bon ton, capable parfois d'éveiller des vocations d'artistes, ont visé *uniquement* à faire produire du beau, et, pour atteindre ce résultat, ils ont négligé la forme même de l'enseignement, sa valeur au point de vue éducatif et la méthode générale qui doit avoir

pour but de déveloqper l'esprit de l'enfant, en même temps que sa main et son œil.

Le dessin de copie, le dessin géométrique abstrait, le dessin d'ornement d'après estampes, appliqué d'une façon exclusive ont eu pour résultat d'éteindre chez les enfants les dispositions naturelles et le goût inné qu'ils ont pour cette partie des études.

L'enseignement du dessin a un but plus général, plus élevé, plus pratique : il doit être considéré comme moyen de développement intégral des facultés de l'enfant, c'est-à-dire qu'il doit être enseigné non pas tant en raison de l'utilité que les hommes adultes en retireront plus tard, mais surtout en raison de son action ***directe et immédiate*** sur les élèves ; non seulement au point de vue utilitaire et pratique, mais surtout parce qu'il permet à l'instituteur de développer chez les enfants les facultés intellectuelles en même temps que leurs facultés morales, esthétiques, manuelles ou techniques.

Le dessin doit être enseigné pour lui-même, sans préoccupation de le diriger vers telle ou telle application professionnelle ou artistique. Il ne peut être question d'éveiller les vocations artistiques ou techniques que dans les cours spéciaux ou dans les écoles professionnelles. A l'école primaire, ***à l'école de tous***, on ne peut faire de spécialisation d'aucune espèce : l'enseignement y doit avoir un caractère général et viser au développement normal et harmonique de ***tous les élèves***.

Quel doit être le but qu'il faut poursuivre pour un enseignement rationnel, élémentaire mais complet du dessin ?

1° Développer la main et l'œil ; donner à l'une la fermeté en même temps que la souplesse, à l'autre la justesse, la netteté, la précision indispensable dans la pratique de la vie ;

2° Ouvrir à l'esprit des jeunes enfants un vaste champ d'observation ; amener les élèves, par la connaissance des choses qu'ils dessinent, par l'analyse de ces choses, par la comparaison des choses entre elles, à distinguer clairement les caractères particuliers à chacune d'elles et les caractères généraux appartenant à un groupe de choses de même nature ;

3° Faire acquérir aux enfants une foule de connaissances techniques, scientifiques et artistiques de la plus haute importance ;

4° Former et développer le goût du beau par l'observation constante de modèles répondant à toutes les exigences de l'esthétique ;

5° Donner aux enfants des habitudes d'ordre, de soin, de propreté qui auront sur leur caractère et conséquemment sur leur avenir une influence des plus salutaire.

La méthode « d'après nature », qui est la continuation de la méthode naturelle par laquelle l'enfant a acquis ses premières connaissances, est la seule qui puisse conduire sûrement à ce but complexe.

Le procédé qui consiste à faire des tracés au tableau noir et à les faire reproduire par les élèves, de même que la copie des estampes doivent être condamnés, en règle générale, parce qu'ils n'ont aucune valeur éducative : les élèves se bornent, dans ces cas, à copier des copies, à imiter des imitations. Or, dessiner ce n'est pas imiter : C'est ***rendre***, ***interpréter*** ou ***créer***.

Les jeunes enfants ne savent pas faire d'abstraction : tout ce qui les intéresse, tout ce qui les amuse est concret : ils ne s'occupent que de choses qui existent, d'objets palpables qu'ils voient, qu'ils sentent, qu'ils entendent. Frœbel a si bien compris cette vérité, que tout son enseignement est basé sur l'intuition directe et matérielle. Lorsque l'enfant est livré à lui-même, il représente toujours des ***choses vues, observées par lui***, en donnant une importance plus considérable aux détails qui l'ont particulièrement frappé. Jamais un enfant, s'il n'a été « éteint » par de mauvaises méthodes, par de mauvais procédés, ne copie des images : ***il reproduit la nature*** ou bien il représente de mémoire des choses dont les images psychiques lui sont restées dans le cerveau.

En général, on néglige trop la période d'éducation qui précède l'œuvre de l'école, et pour la branche qui nous occupe, notamment, on ne suit pas avec assez d'intérêt l'évolution du dessin chez le petit enfant. Et pourtant, que d'observations intéressantes on pourrait faire à ce sujet. Trop souvent, nous rions des « barbouillages » du petit enfant, nous ne voyons dans ses bonshommes, dans ses silhouettes, que de grossières images dont nous critiquons volontiers le tracé lourd et irrégulier, le manque de proportions, les allures grotesques. Avec un peu d'observation attentive, nous y découvririons des qualités qui dénotent de l'originalité et souvent le véritable sentiment artistique.

Au lieu de profiter des facultés natives de l'enfant, afin de les développer, on les a trop longtemps étouffées par l'application de mauvaises méthodes. Alors qu'à son arrivée à l'école, l'enfant ne connaît rien de la plupart des sciences qu'on enseigne, il est souvent déjà capable de représenter par le dessin, cette écriture universelle, tout ce qui l'intéresse, tout ce qu'il imagine. C'est la nature qui lui a appris ce qu'il sait. Le rôle de l'école est de guider, de corriger, de compléter, de perfectionner l'œuvre de la nature.

Qu'est-ce que le dessin ?

La représentation exacte des formes réelles ou apparentes ***que nous voyons, que nous avons vues*** ou ***que nous imaginons***. — Que manque-

t-il à l'enfant qui arrive à l'école pour qu'il connaisse le dessin ainsi défini ? Que faut-il pour que ses crayonnages naïfs se transforment en dessins corrects ? Une interprétation plus exacte, plus réelle, plus complète de la nature; un coup de main plus dégagé, plus sûr; une connaissance des proportions et une étude des jeux de la perspective.

Quels sont les genres d'exercices qui peuvent le mieux et le plus sûrement lui faire acquérir ces connaisances ?

1° Le dessin géométrique ***à main libre*** qui, outre qu'il exerce l'œil et la main, apprend aux élèves à combiner les éléments, les rend ingénieux et habiles et cultive leurs facultés esthétiques ;

2° Le dessin des objets usuels, si propre au développement de l'esprit et tout particulièrement des facultés d'observation;

Le dessin d'ornement et l'étude élémentaire des couleurs et de leurs combinaisons qui ont spécialement pour résultat le développement du sentiment du beau.

Examinons rapidement comment la méthode de dessin, d'après nature, est applicable à ces trois genres d'exercices et comment elle assure le développement esthétique.

a) ***Dessin géométrique.*** — Le dessin géométral, proprement dit (tracés à l'aide d'instruments, projections, perspective mathématique), doit être reporté au programme de formes géométriques et de travail manuel. Mais le professeur peut utilement faire représenter ***à main libre***, les figures planes et leurs combinaisons, des motifs d'ornements dérivés de ces figures et qui, par leurs groupements, leurs dispositions symétriques, leur alternance, leurs tons et leurs couleurs, présentent un caractère esthétique. Ces exercices ont pour but de donner aux élèves des notions simples mais pratiques sur l'art de décorer les objets et les plans. — Il ne s'agit pas, en réalité, de faire un cours de dessin géométrique, mais bien plutôt de montrer aux élèves que les éléments géométriques les plus simples peuvent, par leur habile disposition et la valeur de leurs tons et de leurs nuances, constituer des éléments décoratifs très importants. L'instituteur pourra, au moyen de quelques types bien choisis, montrer les applications de ce genre de dessin aux décorations polychromées de l'antiquité, du moyen-âge et des temps modernes. Les élèves s'exerceront à reproduire quelques-uns de ces motifs et surtout ***à en créer d'autres***, en appliquant les règles qui leur auront été enseignées (ornements courants, bordures, carrelages, encadrements, vitraux, etc.).

En réalité, ces exercices commencent déjà au jardin d'enfants : les constructions matérielles faites au moyen du jeu des mosaïques de Frœbel

n'ont point d'autre but. A l'école primaire ils doivent être continués et développés et, là, la *représentation graphique* doit suivre la *représentation matérielle*. En combinant l'enseignement du dessin avec celui des travaux manuels on peut arriver facilement à ce résultat *dans toutes les écoles*. Par des procédés simples de pliage et de découpage les enfants construisent eux-mêmes en papier les figures géométriques qui constituent les éléments des motifs décoratifs à reproduire ou à imaginer ; à l'aide de ces matériaux ils composent *matériellement* le motif dérivé de ces formes et c'est ensuite leur modèle concret qu'ils dessinent *d'après nature*.

Au début du cours, les élèves recherchent les différentes espèces de combinaisons que l'on peut obtenir par la répétition de figures ou d'éléments décoratifs. Ils *découvrent* que toutes les figures géométriques peuvent être groupées de trois manières différentes :

1° En les mettant les unes à côté des autres : par *juxtaposition ;*

2° En les plaçant les unes sur les autres : groupements par *superposition ;*

3° En les entrelaçant : groupements par *pénétration*.

Quels que soient les motifs analysés, on trouve toujours un de ces trois modes d'assemblages.

Les groupements peuvent, en outre, se faire en *ligne*, en *panneau* ou *par rayonnement*.

Le tableau suivant, que les élèves dressent au fur et à mesure que ces notions s'acquièrent, indique donc les différentes espèces de combinaisons que l'on peut obtenir par la répétition d'une figure ou d'un élément décoratif.

Groupements . .	par juxtaposition . . .	en ligne. en panneau. par rayonnement.
	par superposition . . .	en ligne. en panneau. par rayonnement.
	par pénétration . . .	en ligne. en panneau. par rayonnement.

Une fois ces notions acquises, les enfants les appliquent pratiquement en imitant, par des *représentations matérielles*, des motifs préalablement analysés ou en composant eux-mêmes des motifs ou moyen d'éléments donnés.

Une leçon complète sur chacune des figures planes comporte les exercices suivants :

1. Différentes manières d'assembler les figures.

2. Exercice d'invention : *a*) motifs formés de figures juxtaposées.
b) motifs formés de figures superposées.
c) motifs formés de figures entrelacées.

3. Analyse de motifs en nature (échantillon d'étoffe, de papier peint; morceaux de tapis, de toile cirée, de linoléum ; carreaux céramiques, vitraux, etc.) et de modèles graphiques. Représentation ***matérielle*** des motifs au moyen du jeu des mosaïques ; ***dessin*** de ces combinaisons.

4. Exercices de ***composition*** au moyen d'éléments donnés.

5. ***Dessin de mémoire :*** reproduction d'un motif après analyse.

b) ***Dessin d'objets usuels.*** — Le dessin d'objets usuels est, de tous les genres de dessin, celui qui plaît le plus aux élèves ; aussi faut-il l'aborder le plus tôt possible. Ce serait une erreur de croire que les enfants ne peuvent s'appliquer à la représentation des objets usuels qu'après avoir été initiés aux principaux tracés des figures planes Dès que les élèves savent tracer quelques lignes, on peut les intéresser beaucoup en leur permettant de représenter d'après nature quelques objets dont le tracé simplifié se réduit à une ligne. Puis, à mesure que leur œil distingue mieux les formes et que leur main devient plus habile à les reproduire, leurs efforts s'exercent à la représentation d'objets à deux dimensions apparentes ; plus tard encore, lorsqu'ils se sont familiarisés avec les principales règles de la perspective, ils aborderont le dessin des objets à trois dimensions.

L'essentiel, pour arriver rapidement à un bon résultat, est de ***bien graduer les exercices*** et de faire un ***bon choix de modèles.***

On a cru trop longtemps que pour enseigner le dessin d'après nature, il suffisait de mettre devant les enfants des objets quelconques, pris souvent au hasard, et de leur dire : « dessinez ». Certains pédagogues ont même été plus loin : d'accord sur ce point avec Pestalozzi, ils ont prétendu qu'il faut laisser aux enfants le libre choix des choses qu'ils veulent dessiner, leur laisser pleine et entière initiative et n'intervenir que par voie de conseils. Cette façon de procéder, ou plutôt cette absence de procédés pédagogiques ne peut évidemment donner aucun résultat.

Une des raisons pour lesquelles l'enfant ne peut apprendre seul le dessin, c'est précisément parce qu'il est incapable de choisir ses modèles; dans son choix, en effet, il ne tient aucun compte de la difficulté d'exé-

cution; il choisit les objets qui lui plaisent, simples ou difficiles, plans ou à relief, et il se trouve ainsi réduit à en représenter bien souvent une silhouette reconnaissable pour lui seul.

Dans l'enseignement du dessin, le succès n'est possible que si l'on observe bien ce principe : ***aller du facile au difficile, présenter les difficultés une à une.***

Les objets usuels, qui peuvent servir de modèles pour le dessin, doivent être groupés en deux séries. Dans la première on placera tous les ***objets sans relief*** ou qui présentent un relief peu apparent que l'on peut négliger ; dans la deuxième série on placera tous les ***objets à trois dimensions.***

Le dessin d'objets à trois dimensions exige, pour être bien rendu, la connaissance des règles fondamentales de la perspective. Il ne peut donc être question de ces modèles pour l'enseignement à donner dans les classes inférieures, ni même dans les classes moyennes, puisque les élèves ne peuvent être initiés à la perspective d'observation que dans les classes du degré supérieur. En effet, les notions de perspective, quelques simples qu'elles soient, et quelques excellents que soient les procédés intuitifs dont on dispose, exigent cependant, pour être bien comprises, une certaine force intellectuelle, une certaine force d'observation que l'on ne peut exiger d'enfants de moins de dix ans.

Dans le choix des choses à faire dessiner dans les classes inférieures et moyennes, il faut donc s'en tenir aux objets qui peuvent être présentés aux yeux des enfants dans leur forme vraie : tels sont les modèles ne présentant qu'une face et ceux dont le relief est si peu apparent qu'ils ne sauraient subir de dépression perspective appréciable. Il faut que ces modèles soient ***bien gradués,*** que les difficultés se présentent une à une et dans un ordre logique. ***Il faut aussi que les objets répondent à toutes les exigences de l'esthétique.***

Ces modèles doivent être placés devant la classe, de façon que leur surface soit toujours perpendiculaire à l'axe des rayons visuels et qu'ils tombent dans le cône optique des élèves.

Les exercices de perspective qui précèdent, dans les classes du degré supérieur, le dessin des objets à trois dimensions, visent bien plus à donner aux élèves le ***sentiment de la perspective*** qu'à meubler leur mémoire de règles.

La connaissance des phénomènes de dégradation et de déformation visuelles est nécessaire à tous ceux qui veulent dessiner d'après nature. Cette connaissance ne s'acquiert qu'après de nombreux exercices spéciaux. La méthode qui consiste à dire aux élèves de « dessiner ce qu'ils voient »

ne peut être efficacement employée que si, au préalable, on leur a enseigné à bien voir.

Deux méthodes peuvent être suivies pour enseigner les principes de la perspective : la première procède par déduction ; elle consiste dans la démonstration théorique des lois de la perspective en se basant sur des connaissances géométriques acquises ; elle s'adresse uniquement à la raison ; elle vise la production de tracés exacts, mathématiques. La perspective obtenue par cette méthode est dite *perspective démontrée*. L'autre méthode procède, au contraire, par induction : elle consiste à faire observer intuitivement des faits particuliers et à faire déduire de là des lois générales. Elle s'adresse aux yeux et à la raison. La perspective enseignée par cette méthode est *la perspective d'observation.*

Il ne peut évidemment être question, à l'école primaire, de perspective exacte, mathématique : les sciences, en tant que sciences, ne sont pas du domaine de l'école primaire. Ce qu'il faut donner aux élèves, nous le répétons, c'est le sentiment de la perspective. Ce résultat est rapidement et sûrement atteint si, dans une suite d'exercices bien préparés, on attire l'attention des jeunes gens sur les déformations très apparentes et si, d'une observation bien guidée, on amène les élèves à *faire eux-mêmes les déductions*.

La perspective sera donc enseignée, à l'école primaire, par la méthode d'observation. On fera utilement usage des perspectographes à volets mobiles et des solides représentés par leurs arêtes. *La méthode consiste à faire observer un même phénomène autant de fois qu'il est nécessaire pour que l'élève puisse généraliser et formuler lui-même la règle.*

c) *Dessin d'après nature de motifs choisis dans la flore. — Ornement dérivé de la flore. — Composition décorative.* — La flore fournit un choix considérable et extrêmement varié de modèles excellents pour l'enseignement du dessin : les feuilles, les fleurs, les fruits, les rameaux, les bourgeons, les moindres détails des végétaux sont autant d'intéressants sujets à observer et constituent pour le jeune dessinateur une source inépuisable de la plus grande valeur.

L'analyse des caractères particuliers des plantes est un exercice fort propre à développer l'esprit d'observation et de comparaison, et la reproduction d'après nature de parties végétales constitue une gymnastique excellente pour la main et l'œil. A ce double point de vue donc, ces exercices doivent trouver leur place dans un programme d'école primaire.

Le dessin des modèles empruntés à la flore exige toujours une grande légèreté et beaucoup de délicatesse, ce qui contribue à en augmenter la

valeur; un tracé lourd, quelque exact qu'il soit, ne pourrait rendre la silhouette délicate et légère de ces gracieux ornements de la nature.

Au début, les élèves dessineront des feuilles préalablement aplaties, dont on aura fait disparaître les ondulations qui donneraient un trop fort relief; mais, petit à petit, ils seront exercés à la reproduction des éléments végétaux tels qu'ils se présentent dans la nature

En combinant les motifs empruntés au dessin géométrique et à la flore ornementale, il est facile de conduire les élèves, sans grande difficulté, jusqu'à la ***composition décorative.***

Les modèles choisis dans la flore locale peuvent être envisagés à deux points de vue différents : la *copie exacte d'après nature* et la ***traduction ornementale.*** Chaque élément donnera lieu à trois exercices distincts : 1° la ***reproduction naturelle***; 2° l'***interprétation artistique***; la ***composition décorative*** ayant pour élément le modèle interprété.

Le modèle doit être d'abord soigneusement analysé, non pas au point de vue botanique, mais au point de vue des emprunts que peuvent lui faire les arts décoratifs. La base essentielle de cette analyse sera donc la forme extérieure la plus apparente et la plus propre à être exprimée par le dessin : forme et ondulation de la tige, dispositions les plus générales des feuilles, contours, inflexions et modelé de leur limbe; configuration apparente du calice et de la corolle des fleurs vues de profil, forme symétrique et nombre de pétales pour celles qui sont observées de face.

On indiquera aussi aux élèves, chaque fois que l'élément observé s'y prête, sa ***signification symbolique.***

Le modèle ainsi analysé est reproduit d'après nature, dans sa forme et sa disposition exactes, par tous les élèves. Le professeur montre ensuite, à côté du modèle *in natura* et de sa reproduction graphique exacte, des représentations artistiques de l'élément floral et, par une comparaison bien menée, fait comprendre comment la forme primitive naturelle a donné lieu à la forme interprétée.

Les élèves, à leur tour, interprètent alors le modèle, soit en accusant la disposition symétrique de ses parties, soit en régularisant sa forme générale, soit en multipliant certains détails ou en supprimant d'autres, mais en conservant toujours exactement le caractère principal et sans jamais introduire un élément autre que ceux fournis par la nature même.

Ce travail terminé, les élèves composent un groupement en ligne (bordure, coin, cadre, etc.) ou un panneau, au moyen de la forme interprétée.

Les « croquis d'essai », seront faits rapidement au crayon noir, et conservés; le dessin définitif sera exécuté de préférence aux ***crayons de couleur*** ou à ***l'aquarelle.***

Au début, il sera nécessaire, pour ***initier pratiquement*** les élèves aux règles de la composition de faire former des groupements décoratifs ***in natura*** au moyen d'éléments végétaux que les élèves fixeront au tableau noir, dans des cadres, des bordures ou des panneaux tracés à la craie. Les compositions ainsi obtenues seront examinées et discutées par les élèves et le maître et modifiées d'après les observations présentées. Ce ***travail collectif*** de tous les élèves constituera alors le type qui servira de base à leurs travaux individuels.

Conclusions :

a) Le dessin, *à l'école primaire,* doit être considéré comme un élément d'éducation intégrale : il est un puissant facteur de développement intellectuel, de développement physique, manuel et technique et de développement moral. Il est la base de l'éducation artistique : il inspire l'amour du beau, par l'*observation*, la *reproduction* et la *création* de formes de beauté.

b) La méthode de dessin dite « d'après nature », est la seule qui puisse conduire sûrement au but général, tout en assurant, mieux qu'aucune autre, la culture du sentiment esthétique.

c) Le programme de dessin à l'école primaire, doit comprendre :

1. Le dessin géométral à main libre, d'après des constructions matérielles.
2. Le dessin d'objets usuels :
   1° à relief négligeable,
   2° à trois dimensions, après étude préalable des principales lois de la perspective par la méthode d'observation.
3. Le dessin d'ornement dérivé des combinaisons géométriques et de la flore.
4. Le dessin de mémoire.
5. Le dessin d'invention.
6. Des notions sur les couleurs et leurs combinaisons.

d) La méthode d'après nature est applicable à chacun des points de ce programme.

TENSI,

Professeur de dessin à l'École Normale, Bruxelles.

IIIe Congrès International
de l'Art Public

—

Liège, 15-21 Septembre 1905

—

1re Section

Questions relatives à l'enseignement de l'histoire de l'art.

Organisation matérielle des écoles et instituts.

Quelles sont les conditions à remplir pour assurer aux écoles, cours, instituts d'archéologie et d'histoire de l'art une installation aussi parfaite que possible?

Quels sont les systèmes ou méthodes qui s'imposent dans l'organisation des musées de moulages, salles d'exposition, collections photographiques, bibliothèques, etc.

La leçon doctrinale et les cours pratiques.

Quelle est l'importance de la leçon doctrinale comparée au cours pratique?

La leçon doctrinale sera-t-elle vouée à la science pure?

Ne faut-il pas qu'au début des études cette leçon absorbe une grande part du programme et que le professeur y cherche l'occasion de développer l'enthousiasme et le goût de l'élève afin que celui-ci ait la notion et le respect de la beauté avant d'aborder les exercices pratiques?

Exercices pratiques.

Quelles sont les meilleures méthodes pour les exercices pratiques? Comment faut-il graduer les visites dans les musées, les recherches iconographiques et bibliographiques, les études sur l'évolution des formes, les enquêtes sur l'état civil des œuvres, etc.?

L'érudition archéologique et la pratique de l'art.

Le savant, voué à l'investigation archéologique ou artistique, étant logiquement tenu de connaître la technique de l'art sous peine de voir ses investigations se limiter, ne convient-il pas d'exiger des élèves une certaine connaissance pratique du dessin, de la peinture, du modelage, de la construction — si leurs études doivent porter sur l'histoire des arts plastiques — ou de l'harmonie — s'ils se consacrent à l'histoire de la musique?

Ne pourrait-on, à cet effet, créer dans les écoles des beaux-arts et les conservatoires, des cours pour les étudiants des universités et écoles d'art et d'archéologie?

L'esthétique.

Le cours d'esthétique, en dehors de l'enseignement métaphysique ou psychologique (origine du beau, phénomènes de la création, émotion artistique, etc.) ou de l'enseignement historique (études des différents systèmes esthétiques), peut-il prétendre à remplir un rôle pratique, utilitaire?

Convient-il, par exemple, à l'enseignement universitaire, d'étudier les conditions de l'art contemporain, d'en signaler les défauts, les moyens d'y remédier, etc.?

Facultés d'esthétique.

Ne convient-il pas d'établir une communication étroite et permanente entre la jeunesse intellectuelle et la jeunesse artistique, en constituant des *facultés d'esthétique* qui rattacheraient aux cours universitaires d'art et d'archéologie, les cours des écoles de beaux-arts et des conservatoires et détermineraient un échange fécond d'idées, d'impressions, de connaissances entre les étudiants et les jeunes artistes?

Fédérations nationale et internationale d'histoire de l'art.

Cette union de l'art et de la science devant se conclure sur les plus larges bases, dans l'intérêt à la fois des travaux d'érudition et de la production artistique, ne faut-il point souhaiter la constitution, dans chaque pays, d'une *fédération nationale d'histoire de l'art*, rassemblant toutes les institutions artistiques d'un pays, unissant les artistes et les professeurs, ceux qui créent la beauté et ceux qui l'étudient?

Les diverses fédérations nationales ne pourraient-elles s'unir en un vaste groupement international destiné à faciliter les projets de la science et à défendre les intérêts de l'art?

FIERENS-GEVAERT,

Professeur d'esthétique et d'histoire de l'art à l'Université de Liége.

III[e] Congrès International
de l'Art Public

Liége, 15-21 Septembre 1905

1re Section

Le dessin dans nos établissements d'éducation.

Vingt-cinq années d'application d'un programme réformateur sont déjà écoulées, et malgré le peu de tendresse prodiguée à son endroit par les critiques de nos rapporteurs successifs du budget des beaux-arts, malgré tous les vœux éloquents de nos chers éducateurs dans les congrès, *soit de l'Art Public à Bruxelles,* soit de l'enseignement du dessin à Paris en 1900, rien ne nous permet d'espérer que nous serons témoins, avant d'avoir parcouru notre cycle, d'une de ces innombrables améliorations qui pour la plupart ne coûteraient rien, mais qu'il suffirait de tolérer ou d'encourager pour modifier sensiblement les résultats de notre éducation par les yeux et par le crayon.

Rompant donc avec la traditionnelle quiétude à laquelle tant de professeurs de dessin paraissent voués, je prends la liberté de venir appeler leur attention sur un sujet qui pour être primaire n'en est pas moins digne d'intérêt; je veux parler de l'interprétation des paragraphes 1, 2, 3, 4 (figures à deux dimensions) du programme général de l'enseignement du dessin « dit d'imitation ».

Nous savons tous par expérience, de quelle monotonie, de quel ennui, dirai-je, sont frappés les exercices d'un caractère abstrait que nous sommes appelés au début de l'enseignement à servir à de jeunes enfants « en suivant le programme ».

Ces quatre paragraphes représentent tout le cours inférieur et presque tout le cours moyen des écoles primaires; dans les écoles normales, c'est la moitié de la première année; dans les lycées et collèges, c'est la classe préparatoire, la classe primaire, la classe de huitième et la moitié de septième, livrées aux mêmes exercices.

Etant donné que ces exercices doivent être « du dessin » et non de la géométrie, j'ai toujours pensé que s'il était régulier d'observer la lettre du programme, il était encore mieux de s'inspirer des idées qu'il renferme.

Passant en revue ces paragraphes, nous lisons :

§ 1. Tracé et divisions de lignes droites en parties égales. Évaluation des rapports de lignes droites entre elles ;

§ 2. Evaluation et reproduction des angles ;

§ 3. Principes élémentaires du dessin d'ornement. Circonférences, polygones réguliers, rosaces étoilées ;

§ 4. Courbes régulières autres que la circonférence ; courbes elliptiques, spirales, volutes ; courbes empruntées au règne végétal ; tiges, feuilles, fleurs.

Cela veut dire sans doute qu'il convient de faire exécuter des exercices dans lesquels la préoccupation dominante sera d'abord : 1° de tracer des lignes droites d'inégales longueurs, de les diviser et d'en faire comprendre les rapports ; 2° dans une figure très simple, un carré par exemple, on tracera des angles engendrant un motif ornemental très simple et on les comparera en les évaluant ; 3° et 4° on augmentera successivement la difficulté en se pénétrant bien de la logique et de la sollicitude nécessaires pour arracher des efforts dignes de ce nom.

Il est bien évident que si, pour les paragraphes 1 et 2, on se bornait à des exercices de lignes isolées ne formant pas un motif complet, le résultat serait à peu près négatif, car, ne l'oublions pas, c'est le problème tout entier de la culture du coup d'œil qui est posé à la fois au début du programme : les proportions et les pentes ; en résumé, celui de toute la vie.

La nécessité donc de résoudre ces quatre paragraphes par un modèle mural, d'un caractère décoratif, est évidente, et c'est ici que je ferai remarquer le peu de variété qu'offre pour l'élève ce genre de modèle, quoique d'allure simple et plus ou moins géométrique, bien que pour en raviver l'aspect on emploie la craie de différentes couleurs. L'élève, nous le savons, s'en lasse, et cependant nous devons à tout prix faire aimer l'étude du dessin au début, sans quoi c'en est fait bien souvent pour l'avenir.

A ce motif généralement trop impersonnel, ne disant rien à la pensée de l'élève, je proposerais à mes collègues d'y substituer ***le dessin de la dentelle.***

Et oui, certainement j'ai bien dit : de la dentelle, et j'ajouterai : de la dentelle blanche dont une reproduction agrandie mise en opposition sur un fond sombre mesurerait 1 mètre environ, pour une classe de 20 élèves.

Ne trouverait-on pas, en effet, dans une dentelle, la ***guipure du Puy***, ou mieux encore le ***torchon***, par exemple, l'occasion de représenter toutes les surfaces géométriques, les polygones étoilés, et celle de fortifier le coup d'œil par la nécessité de diviser des lignes en parties égales et de tracer des courbes de tous les caractères ? N'aurions-nous pas dans une ornementation de ce genre des facilités de l'application pédagogique ? N'oublions pas que dans le motif habituel nous n'avons que des points de repère fictifs pour l'élève, puisqu'il faut les rechercher, le plus souvent les imaginer. Ici ils sont visibles en permanence, c'est-à-dire tout indiqués car ils représentent la place d'une épingle, laquelle nous donne le sommet d'un angle, le point le plus saillant d'une courbe, du « traversier » dans un « ruban » ou une « grille », d'un pointon dans un fond ou dans un rebord, et encore mieux ne permet-il pas de réaliser en tons francs, ces grilles, ces mats, ces oppositions à la fois si agréables à l'œil et si intéressantes à reproduire.

Délivrés du caractère utopique et impersonnel, ces motifs ne se prêteraient-ils pas admirablement à tous les degrés de capacité de l'élève ? Pourquoi donc n'introduirait-on pas dans nos écoles primaires, primaires supérieures, écoles normales, lycées et collèges, cette étude de beaux spécimens de tous les genres de dentelle, non pas dans l'intention d'en faire fabriquer de tous côtés, mais pour en étudier les beautés, pour en parler, et, au profit du goût social et celui de notre industrie française, la faire aimer.

La dentelle blanche, voilà bien le véritable modèle mural ménageant « logiquement » la transition des deux ou trois dimensions, de la surface au relief, du blanc tissé au blanc de nos moulages, avant l'emploi des modèles dits « plan sur plan ».

J'ai dit « logiquement », car la dentelle peut se prêter aussi à la perspective des surfaces, étude non prévue par le programme général, mais qui s'impose dans l'effort véritablement gradué de la ligne à la surface, de la surface au volume.

Comme modèle collectif la reproduction agrandie de la dentelle nous assure donc un exercice d'une valeur pédagogique certaine et d'un intérêt indiscutable. Comme modèle individuel, c'est encore une estampe vivante dont on ne tardera pas à apprécier la valeur.

La dentelle est, nous le savons, une broderie essentiellement aérienne, un tissu en l'air, puisque, précisément, l'air en est le fond.

Son charme extrême réside surtout dans la légèreté, et elle tire son effet d'un coloris le plus fortement expressif par des contrastes de valeurs, étranges et variés, souvent merveilleux.

Des bons artistes du XVIe siècle nous ont d'ailleurs montré qu'ils savaient appliquer les principes de la composition décorative par leur ingénieuse distribution des valeurs dans le plein et le vide, et c'est dans cette voie que nous pourrions chercher peut-être à les imiter.

Mieux encore, nous trouvons dans certains types, le Chantilly par exemple, le charme exquis de dessins que l'on croirait exécutés par un enfant ; il semble en effet retrouver les traces laissées par une pointe de crayon, incertaine, une naïveté de contours tramés avec une application mélancolique où un parallélisme intentionnel se découpe parfois nettement sur un fond de tulle clair à mailles hexagonales.

Que d'effets vaporeux obtenus par ces moyens qui feraient certainement l'admiration d'artistes sincères.

Que de délicatesses inventées, nous dirait Ch. Blanc, afin de rendre plus jolie une jolie femme, que de grâce dans cette première trame ourdie pour nous plaire !

Dans cette architecture impondérable qui a pour assises des fils de lin ou de soie, le plein est exprimé par le toilé et le mat ; le vide est représenté à demi par le grillé et par des jours interceptant quelque peu la lumière.

Pour peu que l'on soit familiarisé avec l'art du graveur ou avec les jeux du crayon, on peut déjà concevoir quelle richesse, quelle variété, quelle couleur, je dis bien quelle coulour, pourront donner à la dentelle le mélange du grillé avec le mat, des jours avec le toilé, et le passage de l'uni au grenu, et l'accent du contour, et enfin la grande opposition formée par l'ensemble de cette capricieuse broderie avec le fond léger et régulier du réseau, lequel sera un contraste en même temps qu'une transition, une douceur et une saveur !...

Oui, je le répète encore, l'application que je préconise pour les débuts de l'enseignement du dessin est absolument réalisable du jour au lendemain ; elle marquerait un progrès, mais saurons-nous le vouloir ?

Etienne BONNAND,
Professeur de dessin, à Privas (France).

IIIe Congrès International
de l'Art Public
—
Liége, 15-21 Septembre 1905
—
1re Section

Comment on crée un dessin de dentelle. (1)

I. — *Un programme d'éducation dentellière et artistique.*

Sous une plume énergique, l'auteur de *Comment on relève une industrie* a déjà, en d'intéressants articles, montré aux lecteurs de la *Dentelle*, combien l'application de moyens pratiques est appelée désormais à fortifier l'avenir de la fabrication de la dentelle à la main.

Au nombre de ces moyens, nous avons vu recommander l'organisation de « cours de dessin de dentelle en vue de la rénovation des modèles en usage ».

Sans nous dissimuler les difficultés, les obstacles même qu'on rencontrera, la constitution d'un sérieux enseignement dans ces cours, il nous paraît trop précaire d'abandonner au hasard des circonstances l'avenir de cet enseignement qui se confond presque avec celui même de notre industrie.

Chacun va donc agir isolément pour le mieux : les uns pleins d'initiative, obtiendront d'excellents résultats ; les autres se laisseront vivre ou décourager jusqu'à l'extinction des « encouragements. »

Or, notre humble avis est qu'il faudra procéder autrement pour résoudre le problème qui nous préoccupe. Il faudra faire abstraction de tout système et rechercher en pleine indépendance, avec nos lecteurs pour collaborateurs, les moyens de faire mieux. Il faudra se coaliser, associer toutes les intelligences, toutes les expériences dans un but généreux : le relèvement de notre industrie française d'abord, régionale ensuite, quitte, chacun, à retrouver plus tard, et à son heure, les dédommagements d'une récolte assurée.

C'est à cette œuvre-là que, modestement, nous venons inviter les membres compétents de l'enseignement primaire, les fabricants de dentelle, à nous donner des indications avec leurs procédés, comme nous, sans marchander, à nous soumettre les échantillons des genres et motifs préconisés, à nous signaler les difficultés de fabrication dans toutes les formes sous lesquelles elles peuvent se présenter, etc., etc.

---

(1) Extrait des notions appliquées d'esthétique élémentaire à l'usage des maîtresses de dessin et des professionnels de l'industrie dentellière, par Etienne Bonnand.

Nous pensons fermement qu'il faudra relever les types de notre fabrique pour en rehausser les prix ; il faut surtout que l'industrie dentellière reste exclusivement une industrie d'art et cesser de greffer sur elle un colportage de ficelles ou de lacets.

Naïfs ! nous diront les gens qui s'y sont enrichis ; avisés leur répondront les hommes prévoyants et inquiets de l'avenir du pays.

Dans une série d'études qui s'adresseront aux maîtresses de dessin de dentelle dans nos écoles normales, et de nos écoles primaires supérieures, à nos institutrices des cours supérieurs de nos écoles primaires, à nos fabricants même, nous essaierons ici d'exposer nos idées avec dessins à l'appui, souhaitant fermement qu'elles soient discutées afin d'ouvrir la voie vers l'essor définitif.

II. — *Routine ou innovation ?*

Nous savons qu'il est pénible de modifier une manière industrielle, surtout quand cette modification entraîne avec elle un changement des habitudes et plus encore des traditions.

Or, au nombre de celles qui me paraissent les plus redoutables, parce que les plus invétérées, je citerai : le « banal » qui, passant par le « mauvais goût », finit par engendrer la « laideur ».

Des exemples, dites-vous ? demandez donc aux fabricants de la Haute-Loire, du Monastier, de Pradelles, de Saugues, etc., s'ils ont connu les mies (prononcez myes), les pater, les infirmes, les liards, les pois, le pape, le Saint-Père (entièrement distinct), l'hirondelle, la coquille, le chapelet, la rivière, la roue, le mate plein, le mate fendu, le soleil, le grain d'orge, le diable, etc., etc.

Fort heureusement la fabrication de nos pays peut se glorifier par d'autres spécimens, mais, pourtant, que de choses aurions-nous à dire, si, nous plaçant au point de vue de la logique du motif, du rudiment d'idée à rechercher dans ce motif, combien peu aurions-nous lieu d'admirer en bloc ce qui s'est fait autrefois et ce qui se fait encore ! Précisons notre pensée.

Visitant l'an dernier l'Exposition rétrospectiue de la dentelle au Musée du Puy, nous fûmes heureux de trouver là, réunies, les perles du passé, espérant pouvoir y recueillir un enseignement. En effet, nous ne tardions pas à reconnaître combien les travaux se présentaient merveilleux par l'exécution ; puis, ayant parcouru toute la galerie et scruté longuement chaque vitrine, nous nous demandions en sortant : Pourquoi tant d'efforts accumulés dans des conceptions si bizarres et si naïves, à la fois, nous reportant à des époques si primitives ?

Et cependant ces productions d'archaïsmes français datant d'hier, en réalité, semblaient étrangères à tout ce qu'a produit l'imagination française en art industriel des XVIIIe et XIXe siècles !...

Nous songions au surcroît de travail dépensé dans une telle voie, à tous ces efforts extraordinaires d'habileté manuelle, de patience obstinée à y perdre la vue, et, loin d'éprouver une satisfaction d'orgueil national, nous eûmes le cœur rempli d'une sourde mélancolie.

Comment ! à de telles ouvrières, à de tels doigts, à de tels yeux, ne pas opposer un goût plus sûr et des perfectionnements conformes au mouvement général de progrès industriel et d'élévation de l'esprit moderne !

La main charmeuse qui exécute a fait et fera sans doute encore longtemps l'étonnement des gens qui règlent leur jugement sur l'emploi exclusif et instructif de la loupe pour le « fini » bête ; « ... Oh ! chère madame, voyez donc que c'est fin, mon Dieu! que c'est fin!... En effet, c'est extraordinaire de finesse... oh ! oui, c'est fin, c'est beau, c'est superbe. »

Il en est de cette critique comme de celle d'un certain photographe du coin, nous disant avec chaleur : « Voyez! j'admire un portrait, quand on voit bien dans les yeux les deux points lumineux, qu'on peut compter les cils, les cheveux et les détails des accessoires voisins »

Heureusement tous les goûts ne se ressemblent pas, mais s'ils restent discutables, reconnaissons ici, qu'ils mériteraient d'être dirigés.

Il nous sera aussi permis d'admettre que si tout l'effort réalisé par ces ouvrières admirables avait été réglé par les connaissances artistiques de fabricants dignes de ce nom, ces nombreux travaux qui ont surtout une valeur considérable, soit, mais conventionnelle, parce qu'elle s'appuie surtout sur la rareté du morceau et la quantité énorme de travail qu'il représente, ces travaux, dis-je, en auraient une toute autre encore, comme tout chef-d'œuvre, illimitée.

III. — *La nature.*

Reste-t-il possible d'attribuer le nom de « création » aux arrangements combinés dont nous venons de parler, qui portent invariablement en eux le sceau primitif de la stérilité?

N'est-on pas frappé, dans tous ces motifs, de l'absence d' « idée » et le souci unique de faire très bien, admirablement si l'on veut, une toute petite chose qui ne signifie rien du tout.

Tous ces « remplissages » d'une incomparable finesse, m'ont laissé rêveur en me fixant l'image de ces volontés de filles, aussi esclaves que patientes, faisant du joli, mais ignorant le beau, accroupies dans la béatitude, regardant la nature, ne la « voyant » jamais, ne l'ayant jamais soupçonnée, comprise!...

J'admire le talent aveugle de ces ouvrières du passé qui s'ignorent, mais je déplore l'absence de méthode de travail au milieu de laquelle la fabrique s'est complue, n'ayant pas eu le courage de faire appel, comme les industries du bijou, du tissu, du bois, du verre, du métal, à la nature qui nous offre ses motifs précieux à pleines mains!

IV. — *Le dessin.*

Pour relever notre industrie, il faut relever la main-d'œuvre, mais, pour justifier ce relèvement, il faut améliorer, perfectionner, non pas l'application des matières, mais le dessin qui doit les enrichir.

Il faut s'efforcer de varier et d'embellir nos produits.

La dentelle à la main porte en elle-même, lorsqu'elle est digne de ce nom, sa valeur intrinsèque et nos coquettes les plus éprises de goût fugitif, doivent trouver dans nos choix de quoi l'entretenir. Non seulement il faut la leur faire aimer, mais il faut que la qualité en augmente l'intérêt en leur permettant, après l'avoir portée, de la conserver comme des bijoux ou les souvenirs d'un art intime avant tout.

Combattons la monotonie de nos motifs; trouvons autre chose pour remplacer nos arabesques démodées depuis Saint François Régis et voyons, avant d'éparpiller nos forces, voyons si vraiment l'industrie dentellière du Puy a dit, en matière de guipure, par exemple, son dernier mot, sous le rapport du perfectionnement.

Essayons de donner à nos fabricants, à nos élèves, les moyens de créer des compositions plus raisonnées, plus intéressantes, plus pondérées.

Etudions dans quelle mesure il conviendra de faire appel à la nature et assurons-nous si, par des moyens simples, on peut obtenir d'heureux effets.

Nous recevrons avec reconnaissance les conseils expérimentés de chacun ; nous y faisons appel pour arriver à constituer ces notions utiles à tous, et qui représenteront, sans prétention aucune, un cours d'esthétique élémentaire avec gravures, au profit de ceux dont le cœur bat encore un peu pour notre délicieuse industrie.

E. BONNAND,

Professeur de dessin à Privas (France).

IIe Congrès International
de l'Art Public
—
Liège, 15-21 Septembre 1905
—
1er Section

Autour d'une loi.

Notre excellent confrère de la *Petite Gironde*, M. L. Ambaud, s'est élevé dernièrement en termes plutôt amers contre les crédits votés par la Chambre pour organiser l'enseignement de la dentelle à la main, et il a voulu nous démontrer que « l'organisation de l'enseignement professionnel à l'école élémentaire ne semble pas être une initiative très heureuse. »

Sans doute ses déductions ne seraient pas désavouées par un grand nombre de pédagogues, mais ils me permettront, eux et lui, d'être d'un avis tout contraire.

Songez à ce qu'il adviendra, dit-il : « 1° Si on provoque la surproduction à la main déjà en lutte avec le machinisme, la concurrence, la mode, etc.; 2° Si chaque localité s'avise de réclamer sa subvention pour sa petite industrie ; 3° il y aura tant de choses à enseigner à l'école primaire que l'essentiel, c'est-à-dire la première culture de l'esprit, sera reléguée au rang d'accessoire.

» Ce ne peut être le souci de l'école. »

— J'apprécie fort bien l'utilité qu'il y aurait à simplifier la tâche des éducateurs, tâche aride s'il en fût et grandissant chaque jour. Et, sans doute, il serait préférable de concentrer ses efforts exclusivement sur la culture intellectuelle, mais tout en partageant cette très noble ambition, il ne faudrait pas cependant cesser d'être humain.

— Sans la loi Engerand ce n'était plus la surproduction qui nous guettait, c'était la disparition complète de l'ouvrière dentellière en France, c'est-à-dire, dans notre région, la suppression à bref délai du pain dont cent mille familles se nourrissaient.

La subvention, dites-vous? Mettez le chiffre de cette faible aumône en regard des encouragements que reçoit la sériciculture par exemple.

Et puis, quoi? parce que « dans les centres dentelliers » on emploiera des enfants à passer les fuseaux au lieu de se livrer au tressage ou à la confection de cocottes en papier, le programme des études sera-t-il vraiment compromis? Certes, je ne blâme en rien la valeur pédagogique de ces exercices, mais enfin on en privera quelques régions, voilà tout.

Et c'est ainsi le grand travers de notre France : le saint amour de l'uniformité en dehors duquel on est désorienté.

Or, je me figure, modestement, que pour régénérer un pays, il faut se plier à ses multiples besoins de régions, cela me paraît indispensable si l'on veut parvenir à une meillleure distribution de la fortune que seul, hélas, le travail peut nous léguer.

Et ne voyez-vous pas, pédagogues tranquilles, les souffrances d'ordre économique qui s'étalent autour de vous? Ne comprenez-vous pas que l'industrie d'art la plus démocratique en France — parce qu'elle utilise les doigts des plus humbles dans les réduits les plus ignorés — ne comprenez-vous pas qu'il ne faut pas la laisser mourir!...

Fort heureusement notre Parlement s'est ému de la question et, n'en déplaise aux esprits chagrins, il s'est grandement honoré en votant la loi Engerand; on ne tardera pas à s'en apercevoir.

Ecoutons ce que disait hier, à propos d'apprentissage, un esprit profond, M. Léon Génoud, président du Congrès international à Berne, pour l'enseignement de dessin :

« Une bonne partie du mal provient de l'école primaire. Il est vrai » qu'elle s'est bien modernisée; elle a changé ses méthodes, introduit » l'enseignement intuitif; mais elle forme encore trop les enfants comme » s'ils devaient être de petits rentiers, dont les goûts sont également éloi- » gnés des professions industrielles et des professions commerciales... » Elle oublie trop souvent que lorsqu'il aura atteint ses quinze ans, le » jeune élève deviendra un ouvrier et qu'elle doit l'y préparer.

» L'école primaire devrait être plus pratique; elle devrait non seule- » ment faire l'éducation de l'esprit et du cœur de l'enfant, mais encore son » éducation manuelle; familiariser l'enfant dès les premières années avec » les travaux manuels qui doivent permettre de faire l'éducation des sens, » former le goût, inspirer l'amour du travail. »

En ce qui concerne l'apprentissage de la femme, il estime :

« 1° Que l'école moderne doit viser à donner aux jeunes filles, le goût d'une profession qui leur permettra de vivre de leur travail, en donnant à l'instruction une tendance professionnelle, ***et non purement classique, comme cela s'est pratiqué jusqu'à ce jour en pays latins.***

2° Qu'il est de toute utilité dans les écoles primaires, de montrer des travaux d'art et métiers pour que les enfants puissent par la vue des choses artistiques et bien comprises, développer leurs aptitudes personnelles.

3° Qu'il est nécessaire d'insister sur le développement à donner à l'étude de la composition décorative pour les travaux à l'aiguille, tels que broderie, tapisserie, dentelle, et de diriger les jeunes filles surtout vers l'étude des arts industriels se rapportant à ces trois branches. »

— Voilà ce que l'on pense de la question à l'étranger. Et vous voudriez, cher collègue, rester le témoin muet de telles évolutions ? Allons, maîtres et maîtresses, modernisez vos enseignements, adaptez-les à nos besoins et à nos maux. Votre aride mission est sublime par ces côtés. Au lieu de chercher à resserrer les limites de votre champ d'action, n'ayez point peur de l'élargir; façonnez les intelligences, mais n'oubliez pas que nos enfants vivront aussi de pain.

Etienne BONNAND,
Professeur de dessin à Privas (France).

IIIe CONGRÈS INTERNATIONAL
DE L'ART PUBLIC
—
LIÉGE, 15-21 SEPTEMBRE 1905
—
1re Section

Mise en harmonie de l'enseignement du dessin dans les écoles normales françaises

avec les vœux exprimés
aux Congrès internationaux de l'Enseignement du Dessin et de l'Art Public.

Les tentatives ayant pour objet de créer un cours obligatoire d'histoire de l'art dans les établissements universitaires (vœu du Congrès 1900) sont appelées à échouer pour les considérations ordinaires de budget, défaut de temps, surmenage, etc.

Il faut évidemment abandonner l'espérance de faire enseigner l'histoire de l'art soit par le professeur d'histoire, soit par un professeur spécial et, puisqu'on ne peut tout enseigner à fond, se contenter d'élargir pratiquement le rôle du professeur de dessin.

Cependant ne perdons pas de vue que dans certaines écoles normales où, par raison d'économie le dessin est enseigné en même temps à deux classes réunies, cet enseignement additionnel de l'histoire de l'art devient d'une difficulté réelle, parce que toute gradation ou enchaînement du cours est impossible. Il arrivera que la deuxième année, par exemple, recevra pendant deux années consécutives le même enseignement d'histoire de l'art de première année et manquera celui de deuxième qu'elle devrait suivre.

D'autre part, il ne faut pas oublier que les études générales de dessin doivent être rendues aussi fortes que possible et qu'il faut d'urgence obtenir, dans un temps relativement très court, le maximum de résultats (Congrès international 1900).

Ajoutons encore que le professeur devra introduire graduellement dans l'enseignement du dessin, l'étude de la composition décorative.

Partant de là et malgré les difficultés ou les exigences d'une telle tâche, je considère qu'on ne peut pas, *qu'on ne doit pas refuser d'ouvrir à nos futurs maîtres une voie qui doit leur assurer les joies intellectuelles que donne la compréhension du beau dans les œuvres du passé; ils en appliqueront la notion dans le présent pour la faire germer dans l'avenir.*

Développer le goût et le sens de la beauté en expliquant le caractère d'une œuvre d'art; rendre sensibles à de jeunes esprits les vives impressions que l'artiste éprouve; expliquer l'époque et l'école auxquelles appartient le modèle, ses relations avec ceux étudiés; ouvrir des horizons intéressants sur les causes de la beauté (Congrès international 1900). Tout cela, en même temps que le même professeur pratiquera l'enseignement collectif du dessin, fera l'éducation : *de l'œil* en surveillant les proportions dans la traduction des divers aspects du modèle, en rectifiant les erreurs de vision; *de la main* en développant par l'interprétation individuelle les qualités d'adresse inséparables de correction, de raison, de vérité; tout cela, dis-je, en s'efforçant de dépenser sans relâche une activité fiévreuse nécessaire pour arracher un niveau d'études satisfaisant. Evidemment cette mission exigera du professeur l'activité, le savoir, le talent et enfin une grande santé.

* * *

Le problème intéressant, mais ardu, qui se pose peut se ramener, à mon humble avis, à la solution de deux points essentiels : *Impressionner et retenir.*

Voici, d'ailleurs, par quels moyens je me propose d'en développer le résultat :

1° Création d'une exposition mensuelle d'art;

2° Explications orales du maître en présence des élèves en face de chaque document;

3° Exercices de croquis analytiques et synthétiques donnés chaque mois en devoir;

4° Appropriation des salles de dessin à un enseignement des beaux-arts;

5° La décoration de l'école normale.

1. — *Exposition mensuelle d'art.*

Pour impressionner il faut montrer, car, le culte de la beauté ne peut être provoqué et entretenu que par la contemplation des œuvres d'un caractère élevé; mais comme on ne peut espérer d'en montrer les originaux, il faut se résigner, en adoptant les meilleures copies que la photographie ou la gravure peuvent nous donner.

Or, il existe dans tous les villes, une bibliothèque dite « publique » (et qui souvent ne l'est pas); ne serait-il pas un devoir au professeur de dessin de mettre à contribution les quelques ouvrages, atlas, gravures, qui lui permettraient de reconstituer chaque mois son exposition permanente?

Ou les planches sont isolées ou elles sont fixes; dans le premier cas il suffirait de les suspendre le long de cordeaux tendus contre un mur ou dans un emplacement inoccupé et de les retenir soit à l'aide d'épingles très fines, soit de pinces en bois. On obtiendrait ainsi une revue rétrospective de tous les documents concernant une époque. Dans le deuxième on mettrait à la disposition des élèves, sur une large table, les albums de planches à consulter dans leurs loisirs, en marquant d'une façon particulière les planches qui doivent frapper l'attention. Mentionnées dans un tableau spécial résumant à la vue générale : les titres des ouvrages, leurs auteurs. les planches remarquables et leurs caractéristiques pour l'époque étudiée, les élèves auraient à les noter dans un petit carnet ayant pour objet: l'Art.

2. — *Explication devant l'exposition d'art.*

Elles auront pour but le programme ci-joint détaillé; l'exposition montrera les œuvres de l'architecture, sculpture et peinture de tout une époque, mais les explications porteront spécialement sur l'une des trois branches, suivant que les élèves présents appartiendront à la première, deuxième ou troisième année.

Les explications auront le caractère de causeries; elles seront courtes mais substantielles et sans prétentions didactiques car elles ne pourront être données au détriment des exercices de dessin que dans une mesure compatible avec le niveau des résultats d'enseignement à atteindre.

3. — *Croquis analytiques et synthétiques.*

Les détails typiques, les vues d'ensemble, en géométral et, suivant les cas, en perspectives seront autographiés sous forme de modèles par le professeur. Ces éléments seront traduits comme des schémas, très simplifiés dont la conception sera en harmonie le plus possible avec les notions de dessin acquises.

Un exemplaire du modèle résumant les choses exposées à la vue durant un mois, sera distribué à chaque élève qui aura pour devoir de les reproduire à la plume dans son carnet d'Art en les accompagnant des notices et explications qui lui auront été fournies; une note sera donnée pour la valeur de ce travail qui devra ne pas prendre à l'élève plus d'une demi-heure à une heure par semaine.

4. — *Appropriation de la salle de dessin à un enseignement des beaux-arts.*

Les salles de dessin aux murs nus, aux nombreux tabourets, pupitres, tables et tréteaux, ont bien souvent l'aspect d'un entrepôt de sapins ou bien d'un champ de désolation.

N'en déplaise aux éminents promoteurs de l'exclusion des modèles, de la salle de dessin et malgré le sacrifice que m'en coûte l'abandon d'un système que j'ai préconisé pendant vingt ans, il faut en revenir de cet absolutisme qui, en dépit du but très louable qu'il poursuivait, n'a réussi qu'à entretenir chez nos élèves le mystère et... l'ignorance.

Aujourd'hui, la salle de dessin doit devenir une salle de recueillement où l'on vient contempler en silence quelques belles pages de la peinture moderne ou interroger les secrets de la beauté sculpturale léguée par les peuples anciens.

Oh! ne soyez pas inquiet de l'effacement d'intérêt dont le modèle de dessin, placé dans un tel milieu, va devenir la victime; pendant la leçon les murs reprendront l'aspect qu'ils avaient autrefois, car de vastes rideaux courant sur des tringles, viendront reposer la vue des élèves et isoler leur attention sur le motif principal.

Quant à la disposition des modèles elle est étudiée de façon à faciliter la compréhension de leur objet.

Adossées au mur du levant s'élèvent trois colonnes; deux appartenant au temple de Castor et Pollux, une autre à celui de Jupiter Stator.

A l'ouest, le Combat des Amazones, la Victoire Aptère, les Trois Villes et l'***Exposition mensuelle d'Art.***

Au midi deux vastes vitrines, l'une avec l'inscription : Ornement, l'autre : Figure.

Chaque modèle porte un numéro du catalogue des beaux-arts, sa désignation, sa provenance et son prix.

Ainsi donc les 24 modèles du brevet supérieur qui apparaissaient autrefois annuellement au nombre approximatif de 6 ou 8 sont classés, fixés dans la pensée de l'élève non pas seulement dans le souvenir ***de leur structure personnelle, mais dans leurs liaisons, leur enchaînement et mieux encore dans le rôle qu'ils jouent, la place qu'ils occupent.***

Au bout du séjour triennal, nos élèves auront acquis avec certitude une idée précise des bases de l'architecture antique et quelque familiarité avec les œuvres d'art.

5. — *La décoration de l'école.*

Si l'on ne peut espérer dans nos écoles d'égayer la vue partout où elle se repose, on peut du moins modifier l'aspect de nos murs sans qu'il en coûte quelques sacrifices ; passons en revue les parties de l'école où l'effort éducatif doit être entretenu : la salle d'études, la classe des lettres, la classe des sciences, la cour intérieure (galeries), le réfectoire.

Salle d'études : Certain bas-relief de la République qui a été imposé en permanence à la vue des élèves peut présenter des qualités artistiques particulières, mais au point de vue des impressions de beauté qu'il communique, n'a donné à ce jour aucune joie esthétique ; une œuvre statuaire doit être éclairée pour que le caractère et l'expression de la physionomie puissent intéresser, je le remplacerais simplement par le monogramme de la République Française R. F., lettres peintes couleur or sur cartouche artistique.

Classes de lettres et de sciences. — Quatre ou six médaillons peints en grandeur apparente, reproduisant en camaïeu ***les portraits de nos plus grands écrivains*** décorant les salles de lettres et des sciences. Ces portraits rappelleront les traits de nos plus grands hommes (Molière, Racine, Corneille, Lafontaine, Voltaire, Victor Hugo, Jussieu, Cuvier, Pascal,

Galilée, Daguerre, Pasteur, etc.) par exemple et les traits de l'art statuaire afin d'en rendre le caractère plus saisissant.

La vue de ces nobles figures marquant de grandes étapes dans l'effort de la pensée humaine, servira d'enseignement permanent à la cause du travail.

Cour intérieure (galeries). — Une grande reproduction peinte à l'huile de la médaille en bronze, par Chaplain faite pour l'Exposition de 1900, décorera la paroi la plus apparente. La tête de la République émergeant des racines d'un chêne, le regard dirigé vers le monument de la ville de Paris, ***rappellera à nos élèves l'élévation et la puissance indestructible des principes sur lesquels repose l'organisation de la France.***

Sur les autres figureront les plus grandes figures de la Révolution alternant avec le monogramme artistique de la République Française.

Le réfectoire. — Dans le fond de la salle, l'apothéose de Victor Hugo reproduisant le dernier monument inauguré le 26 mars 1902.

En face le groupe de Rude (***Chant du Départ***) ; sur les côtés : les ***Conscrits*** de Dagnan B., le ***Rêve***, de Detaille, ***Patrie***, de Bertrand, la ***Mort de Bara***, de Weerts, etc.

Ces tableaux, sauf celui de Victor Hugo, sont peints en camaïeu et entourés de drapeaux tricolores.

Ainsi se trouvent enseignées, d'une manière permanente, l'idée de travail et l'idée de patrie, par le culte des grands hommes et celui de la France.

Enfin on entretiendra le culte de l'art comme celui d'une religion dont les adeptes parsemés dans tous les coins du monde, resteront les meilleurs propagateurs des idées de civilisation et de progrès humain.

E. BONNAND,
Professeur de dessin, à Privas (France).

Programme d'un enseignement d'art, appuyé sur :

1° L'exposition mensuelle; 2° les explications du maître; 3° les croquis analytiques et synthétiques de l'élève; 4° l'appropriation de la salle de dessin; 5° la décoration générale de l'école.

1re année — PREMIÈRE PÉRIODE — *Architecture.*

1, l'architecture égyptienne; 2, grecque; 3, romaine; 4, byzantine; 5, latine; 6, romane; 7, ogivale; 8, renaissance.

Caractères généraux : Le temple, la maison, la cité, l'église.

Situation géographique des principaux monuments.

Les principaux architectes.

2e année — DEUXIÈME PÉRIODE — *Sculpture.*

1, la sculpture égyptienne; 2, grecque; 3, romaine; 4, byzantine; 5, latine; 6, romane; 7, ogivale; 8, renaissance.

Ornementation du temple égyptien.

Ornementation des principales moulures grecques : frontons, entablements, stèles, vases, lieux de fabrication, formes primitives.

Ornementation des frises et moulures romaines, décoration d'une maison, l'art industriel, bronzes antiques.

Ornementation des moulures byzantines, latines, romanes, ogivale et renaissance.

Œuvres principales de la sculpture dans chaque école.

Principaux sculpteurs.

3e année — TROISIÈME PÉRIODE — *Peinture.*

1, la peinture décorative dans l'antiquité; 2, la peinture décorative dans le moyen-âge; 3, la mosaïque et le vitrail; 4, revue rétrospective des principales œuvres d'art et de leurs auteurs dans les écoles française, italienne, hollandaise, flamande, espagnole, allemande, anglaise, pendant les XVe, XVIe, XVIIe, XVIIIe et XIXe siècles.

IIIe CONGRÈS INTERNATIONAL
DE L'ART PUBLIC
—
LIÈGE, 15-21 SEPTEMBRE 1905
—
1er Section

L'enseignement de l'art du dessin

Faire mieux ! Tels sont les deux mots qui doivent, à mon sens, résumer les désiderata de tous ceux qui raisonnent et apprécient vraiment le rôle prépondérant rempli par l'art dans les multiples circonstances de la vie.

Ce rôle, de longue date déjà, la France, un pays ami, l'a compris et a prouvé qu'elle avait su en tirer profit et renommée par ses productions caractéristiques où se révèlent le sentiment inné du goût, la recherche constante de la forme élégante et gracieuse.

Poursuivant ce but élevé et ayant en vue la formation de gens de métiers capables, un ministre français : M. Antonin Proust, prononçait naguère ces mémorables paroles :

« Les sociétés modernes vivent surtout par l'industrie et *le dessin* » *étant par excellence la langue de l'industrie*, les gouvernements sou- » cieux des intérêts qui leur sont confiés, ont le *devoir de développer* » *l'enseignement des arts du dessin.* »

Le ministre français justifiait, par cette belle et judicieuse pensée, une demande de crédit de 800,000 francs destiné à la création et à l'organisation d'écoles et de musées d'art industriel.

C'est ce souvenir qui me revenait à la mémoire, à la lecture du programme général du *IIIme Congrès de « l'Art Public »*.

Et devant ce mouvement en faveur d'une superbe cause, nombreux seront les fervents de l'esthétique estimant que l'INTERÊT DE NOS NATIONAUX, héritiers d'un art puissant, au mérite indiscutable, veut que, dans un pareil Congrès l'on exprime, en pleine liberté, sans appréciation, plutôt que d'endormir sous de louangeuses et trompeuses approbations.

Dans ce but méritoire, il est hautement souhaitable que le Congrès d'art de 1905 voie se produire des remarques, fruits d'observations recueillies soit au cours de carrières constituant de véritables apostolats ; soit provenant de remarques dues à l'étude assidue de la question éminemment intéressante qui nous préoccupe.

Au nombre des points inscrits au programme, il s'en trouve un au sujet duquel je suis heureux de pouvoir exprimer certaines réflexions.

Ces réflexions ont probablement déjà été produites : elles n'en restent pas moins toujours vraies, toujours en situation.

En raison même de cette constatation, il convient donc, sans jamais laisser faiblir sa croyance en art, de faire valoir ce que l'on juge devoir être dit dans l'intérêt général des métiers qui puisent, ***dans le dessin***, leur force essentielle.

Ce préambule exposé, j'aborde le point du programme indiquant que le Congrès de « l'Art Public » « a pour objet ***le Progrès moral, économique » et social*** par l'école, par l'académie et l'école d'art », par le musée et les » expositions, par le théâtre, par l'aspect et l'administration du domaine » public. »

Mes réflexions se sont surtout portées sur les mots : ***Progrès dans l'Art.*** » Pourquoi le dissimulerai-je? Ces mots me semblent constituer présentement une amère ironie!

« Progrès dans l'Art! »... l'on serait tenté de ne plus y croire dans notre pays, hospitalier par excellence, il est vrai, où les artistes étrangers sont accueillis — pour ne pas dire attirés — avec un empressement très caractéristique.

Nos sommités, nos administrateurs ne dédaignent quasi plus confier à nos architectes la création et l'édification de nos monuments.

Les propriétaires qui, par leurs ressources, pourraient faire valoir le talent de leurs compatriotes, suivent l'exemple, parti de haut, et s'adressent également à l'étranger.

Par quoi sont justifiés de semblables agissements froissants pour notre amour-propre d'artistes, enfants du pays, autant que préjudiciables à notre renom artistique?

Y aurait-il, réellement, chez nous, incapacité de production?

Y aurait-il, vraiment, une supériorité écrasante chez nos voisins?

Ou bien, doit-on croire que le mobile de cette préférence marquée réside dans une vaine ambition de pouvoir montrer une œuvre étrangère?

Mystère!!

Quoiqu'il en soit, le fait est là, brutal! Il accentue ce que certaines

déclarations, faites sous le couvert officiel, ont de pénible et de morfondant pour l'amour propre des œuvres d'art belges !

C'est ainsi que ***M. Omer Buysse***, dans ses ***Rapports des écoles des métiers artistiques d'Autriche et d'Allemagne***, décerne, à nos artisans, un brevêt d'incapacité notoire ?...

Il déclare que, parmi les nôtres : « Rares sont ceux qui savent » travailler d'après un plan ; plus rares encore ceux qui savent modifier des « données graphiques ; ***introuvables ceux qui seraient capables de créer » un objet de leur métier.*** »

Toujours d'après cet auteur, que je me représente étant un homme d'âge ayant acquis une longue expérience dans la fréquentation de nos corps de métiers ,d'après lui — dis-je — notre enseignement ne vaut rien !

En Belgique, les notions de l'éducation artistique manquent ou sont mauvaises, tend à nous faire supposer M. Omer Buysse, qui cite uniquement l'Allemagne comme exemple à suivre ?!...

M. Edmond Louis, dans sa brochure : ***La valeur et les tendances de l'enseignement de l'architecture en Belgique***, abonde dans le même sens.

Pour ma part, je ne puis croire à une aussi ravalante infériorité ! S'il en existe une, ne serait-ce pas à cause, non pas d'un enseignement mauvais mais plutôt du fait de lacunes existant dans la façon de faire « sentir » à l'enfant ***le beau de la nature***, ainsi que ses applications dans les conceptions se rattachant aussi bien au grand art qu'aux métiers tributaires du dessin.

S'applique-t-on, de façon rationnelle, à développer chez l'enfant, ***la vision*** ; à lui faire traduire sa pensée ; à faire éclore son sentiment personnel ?

Là gît la solution de la question.

Généralement on émet l'avis que, pour l'artisan, la culture artistique est inutile, « que c'est du temps perdu » ! Profonde est cette erreur à mon sens et, malheureusement, elle n'est encore que trop enracinée.

L'on s'imagine que c'est surtout l'habileté technique et manuelle qu'il faut développer chez le travailleur, tenant pour secondaire le goût et la délicatesse de sentiments propres à chaque individu et inhérents à la profession qu'il exerce.

« Dans les dernières années — disent MM. Tytgaat et Roseels — » notre programme a été en butte à bien des critiques, on lui a surtout » attribué une tendance *exclusivement artistique* ; on l'a dit, on l'a répété, » de sorte que d'aucuns ont fini par croire que nos écoles de dessin sont » au moins en partie la cause de notre infériorité industrielle. »

Ce qui est vrai, c'est que, dans nos écoles de dessin, l'on voit bien des fois des pédagogues, des théoriciens, tenir la place d'hommes pratiques s'étant consacrés à l'étude de la question artistique, vitale pour un pays.

Reconnaissons-le, sans ambage.

Parmi ces admirables artisans qui furent nos aïeux et qui nous ont légué ces purs chefs-d'œuvre aussi bien comme tapisserie, que comme orfèvrerie, ferronnerie, ébénisterie, etc., pièces de haut mérite conservées jalousement dans nos musées, combien n'y en avait-il pas quasi d'***illettrés***.

Leur ignorance, au point de vue pédagogique, ne les a pas empêchés de produire ces immortels morceaux de maîtrise que, de nos jours, nombre d'artisans ***instruits*** parviennent difficilement à égaler.

Combien n'est-il donc pas déplorable de voir paralyser, étouffer une jeune imagination qui promettait de ***produire*** si on la laissait se développer au moyen de conseils sages et éclairés, être figée par d'ironiques observations, souvent blessantes, qui l'arrêtent dans l'expansion de son sentiment personnel.

Tous ceux qui, avec conscience, s'occupent de l'enseignement artistique, se sont rendu compte de la difficulté que l'on rencontre pour arriver à diriger la volonté et l'imagination de l'élève.

Les jeunes gens veulent toujours arriver à un avenir de grandeurs, hors de la portée du plus grand nombre. Ils obéissent, en cela, à un sentiment d'ambition inculqué par les parents qui, grisés dès un premier succès obtenu en dessin, rêvent aussitôt, pour leur progéniture, la gloire et la fortune d'un Rubens!

Se rappeler : « l'Aigle et le Hibou » de l'immortel fabuliste de la Fontaine :

> . . . . . **Mes petits sont mignons,**
> **Beaux, bien faits et jolis sur tous leurs compagnons,**
> **Vous les reconnaîtrez sans peine à cette marque**

dit le Hibou à l'Aigle son compère!

C'est ici que les gens ***compétents***, chargés de l'enseignement de ***l'art appliqué à l'industrie*** et qui ont à cœur l'importance et la grandeur de leur mission, devraient, par des conseils judicieux, que leur expérience autorise, viser à enrayer de pareilles poussées de vaniteux orgueil, tout en faisant valoir, auprès de l'élève et de ses proches, les avantages à tirer des métiers s'inspirant de l'art.

Se tenant au courant des besoins que, journellement, l'homme se créa, ces instructeurs, ces guides de l'artisan devraient annoter soigneusement

les progrès réalisés au point de vue des conceptions nouvelles et des matières employées.

Ce qui doit, avant tout, préoccuper, c'est le début de l'éducation artistique de l'enfant en général.

Le goût raisonné est la chose qui doit intéresser toute société. Ce sixième sens, le ***sens du beau***, doit servir de base à toute éducation ; il aidera, plus tard, au succès de la carrière que l'élève ou l'apprenti se propose de suivre, ou bien encore il le mettra à même d'apprécier la valeur d'un travail vraiment artistique lorsque, par la suite, il fera une acquisition quelconque.

J'ai cité, plus haut, le sixième sens, celui du ***beau*** : la beauté n'est-elle pas ce qui charme la vue ? « Nous appelons beau, ce qui plaît à voir », dit » Saint Thomas d'Aquin. « La vue, notamment, peut-être charmée d'une » manière purement physique par l'aspect des objets, l'éclat de leur lumière, » la richesse et l'harmonie de leurs couleurs. L'œil subit alors une sensa- » tion que l'intelligence peut analyser, mais que le sens physique perçoit » directement » dit encore Cloquet.

Ici, ne peut-on pas affirmer que la vue est le sens le plus capricieux chez l'homme.

Par suite d'une éducation spéciale, actuellement encore insuffisamment propagée, l'œil arrive à saisir la forme des objets placés dans la nature et à se rendre compte de leur coloration.

Et, cependant, ce qui démontre nettement les diversités des sensations produites par un même objet, c'est de rencontrer, dans un groupe de personnes le contemplant, des divergences de vues amenées par la perception personnelle de la silhouette ou de la tonalité.

Ces impressions dérivant de l'éducation reçue par l'individu, et la reproduction de l'objet, rencontré par son rayon visuel, se ressentira de la délicatesse de la vue : la main n'étant que l'esclave de la pensée, tout comme chez l'écrivain.

Il importe donc de développer, chez l'enfant, le goût ; de faire éclore le tempérament artistique qui sommeille en lui ou qui pourrait s'y faire jour.

Dès le jardin d'enfants, on devrait mettre sous les yeux de ceux-ci des tableaux, des modèles aux formes simples, pures et gracieuses que l'œil saisit aisément.

On veillerait soigneusement à proscrire certains modèles lourds, disgracieux, ainsi que ces tableaux au dessin pesant et dont le coloris, sous prétexte de simplicité, n'est que grossièrement criard.

L'enfant s'habituerait dès lors, même inconsciemment, à voir des objets bien proportionnés, aux belles lignes, harmonieux de couleurs, et il en conserverait, dans la rétine, un souvenir vivace qui, forcément, lui fera la vision saine et juste.

Et non seulement, pendant les premières années, mais encore par la suite il conviendrait de continuer, toujours et quand même, à leur mettre sous les yeux des reproductions graphiques ou plastiques des belles créations dont nos ancêtres furent les remarquables auteurs.

En même temps des leçons-conférences tendraient à faire saisir par l'élève : *pourquoi* ces œuvres sont belles ; *pourquoi* la ligne en est pure et délicate ; *pourquoi* la silhouette en est originale ; et, comme corollaire lui fera « *voir* » *l'harmonie des couleurs*.

Je le sais : une pareille méthode, toute d'intuition, se heurte aux conceptions dogmatiques. « Mais, — dit le docteur Lebon — l'enseigne-
» ment ne doit jamais l'être (dogmatique) et l'élève *ne doit pas s'habituer*
» *à croire une chose non parce que le maître le lui a dit, mais parce*
» *qu'il a reconnu que c'était ainsi* ; on conçoit qu'il y ait un grand
» avantage à commencer l'éducation par un ordre de connaissances où la
» preuve soit toujours facile. »

***

J'aborde, à présent, un point délicat à traiter, véritable chef de voûte de la société.

Il s'agit de l'influence moralisatrice de l'art, mise en discussion dans le présent Congrès.

En raison de l'axiome affirmant que « la modestie et la pudeur sont le plus bel apanage de la femme », pourquoi ne ferait-on pas comprendre, à tous, qu'il en est de même pour l'homme et que ces deux vertus ont une influence inestimable et des plus salutaires sur la société.

L'histoire le démontre péremptoirement : ces vertus, qui ennoblissent, ont toujours été — et seront toujours — en honneur aux époques de grandiose épanouissement des arts.

Par contre, la décadence a toujours été marquée par leur délaissement, le relâchement des mœurs, la grossièreté et la brutalité triomphantes tenant le haut du pavé aux côtés de l'obcénité s'étalant cyniquement au grand jour.

Chose pénible à constater et à dire, si nous n'y prenons garde, nous marchons droit à une nouvelle décadence.

Et de fait, l'art au goût du jour, au lieu de s'inspirer de pensées hautes et élevées, se dégrade, devient platement trivial et ne produit pour ainsi dire plus que des sujets où le dévergondage se montre insolemment.

Ces œuvres sont belles de forme, je n'en disconviens pas, mais il n'en est pas moins vrai qu'elles pervertissent les masses, leur troublent l'esprit et excitent les pires instincts bestiaux.

Cette décadence du goût, hautement déplorable, amenant un dédain non dissimulé pour les règles servant de base à la société, fait sentir ses désastreux effets même jusque dans le domaine de l'architecture.

Celle-ci, subissant l'influence malsaine, se laisse aller à abandonner son caractère élevé pour en arriver à édifier des constructions aux formes évidemment hardies, mais folles et déréglées où se remarque l'amollissement, conséquence fatale amenée par une période démoralisatrice, sans noblesse de sentiments.

On en arrive inéluctablement ainsi à une espèce d'anarchie accusée par la faiblesse que l'architecture présente actuellement.

Ce relâchement des belles traditions de l'art est peut-être cause de certain oubli préjudiciable, devenu — semble-t-il — systématique, que je signalais au début du présent rapport.

En admettant même qu'il y ait relâchement, il n'est pas prouvé néanmoins qu'il y ait incapacité ou impuissance.

A pareil situation je me refuse à croire!

C'est pourquoi j'estime qu'il convient de crier sans cesse: « casse-cou » à nos pratiquants d'art afin qu'ils en reviennent aux saines inspirations qui firent la glorieuse et impérissable renommée de nos anciens maîtres.

Qui veut la fin, veut les moyens! Pour obtenir une génération d'artisans d'élite, au goût éclairé, il faut — on ne pourrait assez le répéter — inculquer progressivement les notions du beau à l'enfant.

Lorsqu'il sera à même de se faire une compréhension des choses, son goût personnel pourra se développer. Amélioré par des principes inculqués avec patience et persévérance, l'adolescent poursuivant ses études d'art appliqué à l'industrie, pourra arriver à créer des œuvres vraiment fortes et belles.

Il parviendra à concevoir une architecture rationnelle, en rapport avec les progrès prodigieux accomplis par la science depuis les siècles derniers.

L'artisan saura en tirer profit en évitant la routine vulgaire et, par des efforts constants, arriver à la réalisation d'un programme répondant aux exigences modernes dans ce qu'elles ont de grand et de beau.

Indiscutablement, les principes erronés, inculqués à l'enfant, influent sur son imagination et, bien souvent, dans le cours de sa carrière, l'obsession se fera jour malgré tout.

Les idées, illogiquement préconçues, auront ainsi paralysé son élan, enrayant sa carrière et réduisant l'originalité à néant et l'individualité de ses conceptions.

Il importe donc que l'artisan d'art arrive à se mettre à la hauteur de son époque et porte ses aspirations vers le noble et le beau, s'en inspirant pour produire des conceptions sortant de la banalité. Il faut, en un mot, qu'il répudie résolûment les créations bâtardes basées sur les styles de la décadence.

Le travailleur d'art contribuera ainsi à améliorer une situation déplorable qui n'est que la résultante naturelle du désastreux laisser-aller paraissant être devenu la règle de nos jours.

Pour atteindre ce but de rénovation du goût, il est donc nécessaire que l'enseignement soit, dès le début, intuitif. A cette fin, il est indispensable que des modèles en relief, choisis avec discernement, soient mis constamment sous les yeux de l'élève, afin d'aider à rendre plus compréhensibles les explications du professeur.

L'enfant, dont la saine imagination s'ouvre aux choses de la vie et dont le cerveau, pareil à une cire molle, garde l'empreinte des émotions ressenties, se plaira insensiblement, si pas à admirer, du moins à contempler une décoration expressive dont la belle ordonnance lui fera éprouver une jouissance d'art.

Toujours dans ce même ordre d'idées — l'éducation par la vue, — il serait souhaitable que les matières ou matériaux employés ne soient pas dissimulés sans raison : ceci afin de conserver l'effet que l'œuvre demande, et obtenir une sincérité d'aspect constituant une des conditions primordiales de la beauté.

Et afin que les artisans soient bien imprégnés de ce sentiment de beauté ils devraient pouvoir le puiser aux sources si pures de l'art grec et du gothique, deux éléments fondamentaux dont on doit s'inspirer dans l'enseignement parce qu'ils sont, en réalité, une école-mère dont la pureté et le caractère de grandeur ne peuvent qu'ennoblir et élever le sentiment.

L'interprétation des modèles devrait aussi être l'objet d'une attention spéciale autant qu'éclairée et se faire d'une façon correcte et raisonnée.

Un pareil enseignement, de première importance, est à confier non pas à des théoriciens, mais à des hommes entendus ayant acquis une pratique indiscutable et sachant expliquer *le pourquoi* des diverses applications d'un modèle et ce d'une façon claire autant que judicieuse.

Si ce modèle représente un motif décoratif, où la flore fournit l'élément essentiel, il est logique de comparer la structure naturelle de la plante interprétée et de faire remarquer à l'élève le parti que l'artisan d'art a su tirer de la nature, dans la formation des différents styles.

A chaque période de l'histoire. l'artiste, par sa vision personnelle de son époque et l'ambiance du milieu dans lequel il vivait, exprimait un sentiment différent et, toujours, il arrivait à la forme la plus simple, la plus expressive, la plus géométrique de l'élément, emprunté à la nature, dont il s'était inspiré tout en lui conservant le caractère et la forme qui lui sont particuliers.

Il s'ensuit qu'il est nécessaire de mettre à portée de la vue des élèves, des produits naturels de la végétation qu'ils auraient à dessiner, abondant ainsi dans le sens de ***Senel*** qui disait que « l'observation doit diriger le crayon de l'artiste. »

A l'appui de cette affirmation, et avant de conclure, je tiens à rappeler les termes dans lesquels ***M. Lockroy*** s'exprima naguère au sujet des travailleurs français :

« L'artisan moderne — disait-il — occupé toute la journée à fabriquer » certains détails d'un ensemble qu'il ne connaît pas et qu'il serait inca- » pable de reconstituer lui-même, perd forcément le sentiment des propor- » tions, la faculté créatrice et, partant, le goût du beau.

» IL FAUT, ***pour conserver à l'ouvrier ses qualités premières,*** UNE » ÉDUCATION ARTISTIQUE COMPLÈTE ***qui fera sa main habile, en même*** » ***temps qu'elle élèvera et élargira son esprit.*** »

Ayant eu occasion de mettre, de nouveau, en relief, cette belle pensée, marquée au coin d'un sens éclairé, j'en arrive à mes

CONCLUSIONS :

Ici, au risque de me répéter, une fois de plus, je tiens, en raison même de la devise : « FAIRE MIEUX », exprimée au début du présent rapport, je tiens encore, dis-je, à exposer nettement ma pensée.

Si de même que pour l'édification d'une bonne construction, il faut un soubassement solidement établi, de même, pour apprendre à faire comprendre, par les élèves, le merveilleux parti à tirer de l'***art appliqué à l'industrie***, il est de toute première nécessité de faire choix d'instructeurs capables, connaissant non pas parce que l'ayant appris ***théoriquement seulement***

mais bien *par une pratique éprouvée* des besoins de l'une ou de l'autre de ces branches de l'activité humaine.

De nos jours, reconnaissons-le, dans l'octroi des fonctions de professeur d'art appliqué, on a une tendance assez prononcée de faire choix de *pédagogues*, incontestablement très intelligents mais qui, cependant, ne devraient pas avoir la prétention d'enseigner, D'UNE FAÇON ENTENDUE, un art qu'ils ne **pratiquent** que peu ou point.

Leur enseignement, en tous cas, ne peut être comparé à celui des hommes spéciaux ayant consacré leur vie à l'étude de la question qui nous occupe.

L'enseignement du dessin, dans les écoles primaires, devrait donc être donné par des professeurs ***spéciaux*** ayant, en cette matière, des aptitudes ***spéciales*** et intuitives; de même que dans les académies, on doit établir une relation intime entre le professeur et la branche qu'il enseigne.

Certains jours même, ce professeur devrait conduire visiter les ***musées*** et ***expositions d'art appliqué*** qui offriraient un vaste champ au développement de l'esprit d'observation chez la jeunesse. Celle-ci aurait devant les yeux des exemples superbes, sérieux et choisis de l'application des leçons données. ***L'observation doit diriger les crayons de l'artiste*** a dit, avec raison, un auteur que je citais tantôt.

Tout ce que l'on fait ***voir*** à l'enfance restant gravé dans son cerveau, j'estime, conséquemment, dans un but aussi bien moralisateur que de prospérité, qu'il convient de mettre l'élève en présence de la nature; lui en faire saisir la beauté, la grandeur et l'importante majesté; lui faire comprendre les affinités existant entre la nature et l'art et lui faire constater l'inspiration qui en est la résultante.

Viser également à faire comprendre la puissance et le sublîme de l'art afin de développer le tempérament artistique dans une saîne mesure; ayant soin, toutefois d'éviter, à bon escient, les pièges que des idées de vaniteuse gloriole peuvent tendre à un amour-propre malsain qui exciterait l'élève à courir les aventures, combien souvent douloureuses, de ce qu'on appelle le grand art!

Faire en sorte que l'enfant dessine ce qui frappe son attention; le forcer à faire des observations et arriver à lui faire analyser les objets qu'il reproduit : les plantes, la fleur, etc., jusque dans leurs moindres détails. Etablir entre l'œil, le cerveau et la main une relation intime et rappeler que le dessin apprend à voir juste, à se souvenir de ce que l'on a vu et à donner un corps à la pensée.

Démontrer à l'élève que la Flore offre ce qu'il y a de plus pur, de plus élégant et de plus parfait et que son interprétation différente, de même que

celle de la Faune, a trouvé son application dans chaque style; mais il convient d'expliquer les relations qu'il y a entre les divers éléments qui les composent et établir leur caractère respectif.

De plus, au lieu de modèles graphiques, qui n'apprennent guère grande chose, on fera copier, par les élèves, des *objets en relief* choisis graduellement parmi les œuvres d'art que nous a léguées l'antiquité.

Une chose encore demande à être modifiée : *les concours*.

Les concours uniques *de fin d'année*, tout en encourageant les lauréats, ont bien souvent et malheureusement, une influence néfaste sur les autres élèves.

Il y aurait lieu, à mon sens, de stimuler plutôt, constamment, l'émulation et la tenir en éveil, par l'organisation, dans le courant de l'année d'études, de concours nombreux dont l'ensemble des cotes permettrait mieux de juger des aptitudes et de la supériorité réelles.

Telles sont, Messieurs, les conclusions que, dans l'intérêt de l'*avenir des artisans belges*, je crois utile de soumettre à l'examen des spécialistes réunis en ce présent Congrès.

Jean GILSON.

III[e] Congrès International
de l'Art Public
—
Liége, 15-21 Septembre 1905
—
1[re] Section

Modifications à apporter dans le programme d'examen pour l'obtention du diplôme de professeur de dessin.

Avant de conduire le soldat au champ d'exercice, on l'oblige à passer par un conseil de révision qui le déclare « bon pour le service » ou on le réforme, en langage civil on le dirait : ajourné.

Pour l'éducateur ne devrait-on pas recourir à une mesure analogue ?

Ne faudrait-il pas avant toute chose, exiger de lui qu'il satisfasse à certaines conditions physiques, intellectuelles et morales ?

La constatation d'une infirmité corporelle trop affligeante, d'un trouble quelconque de l'esprit, de la moindre tare morale, devrait suffire, quelle que soit la capacité spéciale du candidat, pour le disqualifier et la sévérité d'une telle condamnation serait amplement justifiée par l'importance du rôle qu'en cas d'admission, le professeur est appelé à jouer dans la société.

C'est ce dont on ne paraît pas se douter un peu partout, sauf en Angleterre, où l'amirauté vient de placer avant l'*examen d'aptitudes scientifiques,* un *examen préalable d'aptitude personnelle* éliminatoire.

Dans le programme d'examen du professorat de dessin français, nous voyons, au contraire, mis au dernier plan, les deux seuls exercices pouvant fournir un indice sur la personne du candidat, sous le titre d'"*épreuves pédagogiques :* la *leçon au tableau* et la *correction* d'un dessin d'élève.

Il est excessivement rare que ces deux épreuves, arrivant en dernier lieu et comme par dessus le marché, fassent échouer le candidat qui a obtenu de bonnes notes aux épreuves précédentes,

Si l'on compare le programme de 1905 de la ville de Paris à celui de 1865 – premier en date – on remarquera que rien d'essentiel ne les

distingue l'un de l'autre : mêmes idées, mêmes matières, mêmes développements, sauf adjonction, après quarante années d'usage, de trois nouveaux articles, dont l'un : ***dessin perspectif et dessin géométral***, est placé en première ligne, tandis que la nouvelle ***leçon de vingt minutes*** est placée tout à la fin.

Voici d'ailleurs le texte officiel du programme de 1865, rédigé par M. Edouard Brogniart, inspecteur de dessin dans les écoles de Paris, secrétaire de la commission municipale, chargé de préparer les bases d'une réorganisation de l'enseignement de dessin (1863) :

Programme d'examen pour les maîtres de dessin :

Épreuves pour le brevet de dessin d'art :

1. Exécuter un dessin d'ornement d'après le plâtre ;
2. Dessiner une figure antique d'après la bosse ;
   (Ces deux épreuves sont éliminatoires)
3. Faire un dessin de figure d'après nature ;
4. Faire une composition d'ornement renfermant des figures et des accessoires, dessinée ou modelée, à la volonté des candidats.
5. Corriger un dessin d'ornement et un dessin de figure, faits par un élève des écoles ; en expliquer à haute voix, comme dans une classe, les fautes commises et les corrections à effectuer.

Passons maintenant au document publié par le gouvernement anglais dans un de ses livres bleus récents, concernant l'admission à l'école navale d'Osborne. Il serait à lire tout entier. Les citations suivantes suffiront pour rendre compte de l'importance capitale des solutions qu'il contient, et leur application à la désignation des personnes chargées d'enseigner le dessin, apparaîtra possible, assez clairement, pour rendre tout commentaire inutile.

... « dans le but de faciliter le travail de la commission « d'interview » les renseignements suivants lui avaient été fournis :

» 1. Renseignements personnels présentés par les parents au moment de l'inscription du candidat ;

» 2. Rapport médical signé par les parents et par le médecin de la famille ;

» 3. Rapport du directeur de l'école du candidat. Renseignements confidentiels fournis en réponse de ses questions sur la capacité, le caractère et la conduite. »

« ... afin, selon le désir du ministre de la marine, d'obtenir sur l'aptitude de chaque candidat, des indications précises, la méthode suivante a été adoptée.

» Des dispositions spéciales ayant été prises pour empêcher les candidats de communiquer entre eux, chacun séparément avait à remettre à la commission une courte réponse écrite en dix minutes, à quelques questions très simples. L'écriture, l'orthographe et l'instruction générale du candidat étant ainsi jugées, ainsi que sa capacité d'expression juste et concise. »

« ... Les examinateurs invitaient ensuite le candidat à montrer des connaissances générales et son intelligence par diverses questions sur toutes sortes de sujets.

» Pour le classement, la commission s'est très bien trouvée des renseignements fournis par le rapport médical et les réponses des directeurs d'écoles au questionnaire qu'ils avaient eu à remplir.

» Après examen chaque candidat a été placé dans une des catégories suivantes : ***A***. Bon. — ***B***. Douteux, mais promettant pour l'avenir. — ***C***. Ne convenant pas.

» La commission, après avoir fait subir cet examen personnel à 279 candidats, déclare, à l'unanimité, que le ministre ne pouvait adopter un meilleur mode de sélection, meilleur qu'aucun autre genre de concours en usage actuellement. »

« ... Le complément nécessaire de ce système est la reconnaissance du principe que tous les cadets sont reçus à l'essai. »

Nous n'ajouterons qu'un mot à ce rapide exposé : la « courte réponse écrite en dix minutes, à quelques questions très simples », demandée aux cadets anglais, pourrait être remplacée, en ce qui nous concerne, par des croquis de mémoire ou d'imagination ou de toute autre espèce pouvant donner la mesure de l'esprit d'initiative du candidat et sur son originalité.

Félix REGAMEY,

Publiciste d'art,
inspecteur de l'enseignement de dessin, Paris.

IIIe Congrès International
de l'Art Public
—
Liége, 15-21 Septembre 1905
—
1re Section

Méthode à suivre pour développer le goût du dessin chez l'enfant.

De tous les problèmes que soulève l'enseignement des arts plastiques, l'un des plus délicats est la direction à donner à l'enfant. De ce début, en effet, découlera le succès ou l'échec de la carrière de l'homme. Il risque d'être raté ou de n'arriver que péniblement et tard, de même qu'il peut atteindre plus vite que d'autres un réel talent.

L'éducateur de l'enfant doit avoir présent à l'esprit : 1° le but à atteindre, créer un artiste; 2° les qualités spéciales à découvrir, puis à les développer chez lui, ils constitueront sa personnalité; 3° les caractéristiques de l'enfant incapable d'une attention soutenue, sensible au découragement en cas d'insuccès, se rebute pour toujours s'il ne voit poindre aucun résultat sensible après des efforts consciencieux. En revanche l'enfant est enthousiaste, il se contente de peu, et il est facile de l'entraîner définitivement dans la voie que l'on juge bonne, en lui ménageant de petits succés. Il est en outre observateur, saisit bien les traits caractéristiques des personnes ou des objets, surtout si on attire discrètement son attention de ce côté.

Le rôle de l'éducateur est donc tout tracé à cet égard. Il doit faire naître sous les pas de l'enfant élevé dans sa famille les occasions de voir utilement et laisser à portée de sa main les instruments qui lui permettront de dessiner : crayon et papier. On ne lui dira pas de s'en servir, pour qu'il n'ait pas la tentation d'affirmer son indépendance en les repoussant, mais s'il y a lieu on contera en sa présence des faits susceptibles d'exciter son émulation. Dès qu'il aura mordu à l'appât, le père cherchera dans les croquis informes de l'enfant les indications utiles pour savoir si son attention se porte de préférence sur tel ou tel genre : figure humaine, animaux,

plantes, scènes de genre ou paysage. Certains enfants se content à eux-mêmes d'interminables histoires, véritables cycles légendaires, dont ils cherchent à dessiner les principaux épisodes. Si l'enfant est dans une école, le maître, plus ou moins lié par les programmes, n'a pas cette ressource ; mais il peut voir que son élève, toujours médiocre dans certains genres, est plus heureux dans d'autres. Ainsi l'observation des travers des parents ou des amis de la famille sont parfois relevés avec une exactitude telle, que, malgré un manque absolu de proportion, certains portraits offrent une ressemblance dont un caricaturiste serait fier.

La voie ainsi découverte, le maître louera les dessins qui s'y rapportent et concentrera petit à petit les efforts de l'enfant sur ce point. Il lui donnera à traiter des sujets suffisamment faciles pour que le but soit atteint avant que la limite de persévérance de l'élève ne soit franchie. Mais surtout il convient de sauvegarder toujours ce que l'on croit pouvoir être plus tard la caractérisque du tempérament de l'homme fait, et ne pas substituer la personnalité du maître à celle de l'élève. Il n'est qu'un point sur lequel le maître doit intervenir directement, c'est pour apprendre à trouver les proportions. Il n'y a pas d'art graphique sans proportions exactes, et l'enfant comme le sauvage, qui est un homme enfant, n'a ni la notion des proportions, ni celle de la perspective.

Le maître qui se sera fait observateur pour découvrir si l'enfant renferme l'étoffe d'un artiste, à quelle classe appartiendra cet artiste, et quel sera son tempérament, interviendra donc de manière directe pour apprendre à l'élève à poser son papier, à tenir son crayon comme il le faut pour atteindre le maximum d'indépendance et de sûreté de main, à repérer son sujet pour lui donner des proportions exactes. En un mot, il lui enseignera le calcul des dimensions vraies et celui des proportions relatives ou apparentes, c'est-à-dire les premières notions de perspective.

L'enfant sera de nouveau laissé à lui-même dans la mesure du possible, car un point essentiel, si on veut créer non un simple exécutant, mais un véritable artiste, est de ne pas entraver l'éclosion de sa personnalité artistique en le soumettant trop tôt à une influence étrangère absorbante. Puis on attirera son attention sur les lignes maîtresses, qui forment comme l'ossature de l'image, et qui, même si elles sont insuffisantes pour faire connaître toute la forme, donnent à elles seules le caractère tout entier.

Il est à remarquer que parmi les trois ou quatre cents lignes qui peuvent servir à représenter une image, en en rendant le modelé, certaines, en nombre extrêmement restreint, suffisent pour faire comprendre non seulement la forme, mais le caractère du modèle ou les sentiments

de la personne. Si nous nous reportons aux œuvres les plus récentes du grand satiriste Forain, nous voyons que parfois il ne cherche même pas à tracer complètement le contour de la tête, ni à figurer tout ce qui semble être les éléments essentiels du masque, et cependant nous savons au premier coup d'œil à quel genre de personne appartient cette tête schématique, nous connaissons son âge, sa position sociale, ses sentiments. En dehors des *lignes de forme*, il y a donc des *lignes d'expression*. Quelles sont-elles?... Est artiste, celui qui les voit avant tous les autres, et qui peut les rendre comme il les voit, comme il les sent. Tout autre n'est qu'un ouvrier dessinateur.

Dès lors, le maître qui aura vu ses efforts couronnés de succès en ce qui concerne les proportions, la perspective et la mise en place, devra porter ses efforts sur la découverte de l'ossature de l'image, en tenant compte de la forme, c'est-à-dire de l'esquisse et en s'attachant à l'expression.

Ceux qui nous ont suivi remarqueront sans doute qu'il n'a été question que du dessin figuratif et nullement du dessin linéaire ou d'ornement, et que cependant la plupart des méthodes, du moins de celles en usage en France, le considèrent comme la base de l'enseignement. A notre avis il y a sur ce point une très grave erreur. Le dessin linéaire est indispensable à ceux qui se destinent à toutes les industries relevant de l'architecture ou de la menuiserie; il est fort utile pour trouver vite les proportions, mais il n'est qu'une des branches de la géométrie, et cette constatation suffit pour comprendre qu'il n'a rien de commun avec la représentation des êtres animés. L'intuitif qu'est l'artiste n'a rien du géomètre, souvent même il ne peut le comprendre, et la connaissance des proportions vraies, qui lui est nécessaire, peut s'acquérir autrement. Le dessin géométrique imposé au début tue parfois des artistes d'avenir, mais ne peut en créer aucun.

De toutes les méthodes en usage, celle qui se présente comme pouvant être la plus féconde est celle de M. Jacquot, professeur à Remiremont. En douze cahiers, d'une gradation savante, il apprend à l'enfant à inscrire dans quelques figures géométriques, dont le tracé est instructif, l'image des objets qui l'entourent, en en variant leurs attitudes. Quelques traits, dont il indique l'ordre, donnent non seulement la forme, mais encore l'expression de l'homme, de la femme, des animaux les plus connus. Puis ces motifs se groupent dans de petites scènes. Les arbres, les maisons, les éléments du paysage viennent ensuite s'y ajouter ; on aborde, enfin, les règles de la perspective.

L'enfant qui saisit bien les principes de cette méthode arrive donc, dès le début, à comprendre et à exprimer la forme, à choisir les lignes essen-

tielles à travers la masse des lignes possibles, ou simplement utiles, à donner l'expression et à composer une scène. Enfin, même s'il se borne à reproduire les modèles du cahier, il trace assez vite des images satisfaisantes pour se trouver à l'abri du découragement que provoquent toujours chez lui les efforts infructueux, et il acquiert pour toujours le don si précieux de l'observation.

Chose singulière, lorsque l'on examine les dernières feuilles de la méthode Jacquot, celles où tous les motifs interprétables simplement se réunissent, on est surpris de la ressemblance qu'offrent les résultats avec les œuvres des maîtres japonais les plus célèbres. Même compréhension du paysage et de sa perspective, même naturel dans l'allure des animaux, même aisance de groupement.

Cette analogie n'a rien qui doive surprendre ; elle ne découle pas de l'imitation, car on ne sent rien de japonisant dans les premiers cahiers, et les autres en dérivent directement ; elle est la conséquence de l'identité des principes. De part et d'autre on cherche à reproduire la nature telle qu'on la voit, si on la regarde bien en face sans aucun parti pris, et à la reproduire par la voie la plus simple, en négligeant lignes, accessoires ou parasites. Les Japonais ne tracent qu'une esquisse au trait, qui parfois se transforme en trait de force par une simple inclinaison du pinceau, et s'ils ont recours au coloris, c'est à l'épaisseur de la couleur qu'ils font appel pour rendre le modelé. Mais leur point de départ est la contemplation directe et prolongée de la nature, dès l'âge le plus tendre. Des voyageurs ont vu des enfants regarder plus d'une heure un poisson dans un bocal, puis s'essayer à le reproduire. On saisit là sur le vif le mode d'éducation des Japonais, celui de tous les grands artistes qui ont fondé des écoles durables, et auquel il importe de revenir. L'avenir est ainsi sauvegardé et le véritable enseignement se développe plus tard dans les conditions ordinaires.

F. DE VILLENOISY,

Bibliothécaire au Cabinet de France.

IIIe Congrès International
de l'Art Public
—
Liége, 15-21 Septembre 1905
—
1re Section.

Organisation d'une classe de dessin à la campagne.

Cette question est bien la plus délicate de toutes celles qui nous intéressent, et comme la conclusion du profond article intitulé : ***Souvenirs d'un vieux professeur***, elle soulèvera bien des flots d'encre avant de rallier tous les suffrages.

J'ai hésité un peu à vous transmettre ces vues, mais néanmoins, au risque de passer pour un bourreau de l'art ou un pédagogue outré, je vous adresse ces quelques réflexions, espérant qu'elles seront utiles à quelques professeurs convaincus, ne travaillant pas uniquement pour eux, mais aussi pour l'enseignement lui-même.

Et tout d'abord, enseignons-nous pour former des professionnels du dessin et des artistes ? Si oui, je m'associe pleinement sans réserve aux conseils de mon collègue, c'est-à-dire avec cette restriction qu'ils ne s'adresseront qu'à un choix très limité d'élèves doués et désireux d'entrer dans la carrière artistique par l'intermédiaire d'écoles d'arts appliqués. Mais si ces considérations s'adressent aux écoles primaires quelconques, halte-là, je ne me sens point le courage de le suivre.

J'ai toujours aimé à penser, pour mes collègues et pour moi, que notre mission était plus haute que celle dans laquelle la tradition et les préjugés nous confinent. Dans les écoles primaires, collèges, lycées, on n'apprend pas à devenir grammairien, poète, mathématicien, polyglotte, artiste, etc.; on s'y pourvoit d'un bagage plus ou moins varié, dont on s'allège une fois pourvu du diplôme. De tout cela il n'en reste un jour que l'éducation.

Toutes les matières enseignées semblent tendre à un but unique : le développement de la raison, la formation du jugement, le sentiment du beau, le sentiment du bien.

Dans ce concert éducatif, le professeur de dessin, lui aussi, apporte sa contribution d'efforts à l'œuvre commune. Ce qu'elle est niée, pourtant, sa participation, les professeurs de dessin des collèges sont surtout là pour s'en douter; et cependant j'ai toujours cru que nous devions leur former le cœur, l'esprit, le jugement par les yeux en nous aidant du concours de la main comme d'un auxiliaire utile, particulier, mais rien de plus.

Sans doute ce serait charmant de pouvoir enseigner le dessin à la campagne, comme vous nous l'exposez ; ce serait l'âge d'or pour le professeur de dessin élémentaire. Mais de bonne foi est-il bien possible sous la simplicité apparente qu'on nous en donne?

En fait, vous supposez le problème résolu, car vous traitez vos élèves comme si leur vision, leur sens artistique étaient formés, tant cela vous semble naturel étant donné l'élément d'élèves que vous intruisez habituellement, d'une part; et de l'autre, que vous êtes pleinement artiste, qui voyez, qui sentez.

Eh oui ! le plein air, n'est-ce pas le rêve, et l'enseignement théorique ou scientifique de l'école, qui serait suivi de l'enseignement pratique et artistique au dehors, serait le mode le plus normal qui contenterait tout le monde en donnant les résultats les plus larges, mais avant qu'on en vienne à accepter ce double système d'application, gardons de préférence l'***enseignement interprétatif et précis,*** c'est-à-dire celui qui est le plus à la portée des débutants.

L'enseignement artistique ne prenant pour base que la nature serait profitable aux élèves qui ont franchi la période primaire, ceux dont le jugement par les yeux et la main est formée; pour les autres, le professeur serait aux prises avec les difficultés les plus imprévues et les résultats les plus impuissants.

Une borne, un mur, un pavé, une charrette, etc., initieront les élèves aux formes géométriques, mais à condition que vous les leur montriez façonnés, réguliers, d'une forme pure, exempte d'équivoque; comment comprendront-ils les principes qui règlent la perspective d'observation devant des lignes tordues, cassées? que deviendra le parallèlisme des fuyantes, la gradation des pentes pour un horizon déterminé?

Mais je vous entends : A quoi bon cette précision? nos grands artistes s'en moquent...

Sans doute ils n'en ont plus besoin, car chez eux le sentiment de l'observation est poussé aux suprêmes limites, tandis que l'éducation de

nos élèves est à faire; or, je ne connais rien de plus puissant que le sens de la précision, de la rigueur dès les débuts. (1)

A quoi bon, du reste, s'illusionner sur l'enseignement artistique du plein air, l'enfant ne comprend que ce qu'il voit à l'évidence sur des modèles exempts de couleur locale, d'une très grande simplicité, irréprochables de forme et de netteté. Le « rugueux » des surfaces, les brisures, les dépressions irrégulières qui rendent complexe la lecture des plans, des valeurs, tout cela plongera l'élève dans un chaos d'où il ne sortira que très longtemps après celui auquel on aura su ménager la difficulté graduellement, avec méthode, logique, clarté.

Pour apprendre à voir aux élèves, mettez-leur en parallèle la forme pure en relief et la forme maltraitée par l'usage et le temps; il y aura, quoi qu'on dise, et notre amour à tous de la nature, plus d'initiation, plus d'avantages éducatifs, goût, sentiment des proportions, etc., à dessiner un cratère simple, en plâtre d'un beau blanc, qu'à représenter exclusivement une casserole disloquée ou un chapeau déformé. Et si j'avais à faire choisir parmi mes élèves de douze à quatorze ans entre le chapiteau dorique, le parapluie ouvert, ou le panier, je suis certain qu'ils interpréteraient mieux le premier non à cause du sujet, mais à cause de sa compréhension.

Pour apprendre à parler laisse-t-on pratiquer aux enfants l'idiome de leur village? Non; on leur fait réciter les beaux passages de nos auteurs, les fables de La Fontaine, par exemple, en même temps que la grammaire et la syntaxe.

Or, pour étudier le beau nous avons la nature et l'antique, celui-ci n'étant qu'une haute interprétation de celle-là, mais l'un et l'autre ne sont pas à la portée de l'enfant, il nous manque une grammaire vivante et des fables.

---

(1) En prononçant le mot précision, je veux dire : la netteté dans l'exactitude relative. Loin de moi donc cette atrophiante du sens artistique qu'on nomme : l'exactitude mathématique? — obtenue automatiquement à grands renforts d'instruments dits de précision, — que devient avec elle la véritable formation des experts observateurs et créateurs si résolument antagoniste de l'observation librement constatée ou transcrite? Que deviennent la langue universelle, le confident de la pensée, l'interprète fidèle qui s'écrit et se lit par le trait, par le contour, tant prônés par un homme qu'on a prétendu suivre et dont la pensée est restée, hélas, si incomprise?

La formation intelligemment libre des esprits s'appuyant sur une méthode simplificatrice, graduée, attrayante, anti empirique, anti mécanique, vulgarisatrice, tenant compte de nos mœurs, de nos idées, de nos aspirations, de nos besoins, assurera seule le remplacement de ces copistes creux, mais impeccables, crucifiés à la glaciale et mathématique précision, assurera seule, dis-je, leur remplacement par des créateurs affranchis, capables d'innover, de comprendre la nature et l'art en vue d'un progrès moral, économique et social.

(*Note de l'auteur*).

Eh bien, je dirai aux courageux : cherchons-les, ces fables, en nous inspirant de la nature et de l'humanité, créons ces modèles simples qui puissent initier doucement nos élèves avec sûreté aux mille observations du relief, qui puissent leur faire aimer leur modèle par le résultat matériel et intellectuel qu'ils en tireront.

La nature interprétée, simplifiée, graduée à tous petits pas, ornements muraux, objets usuels ou de luxe, objets naturels, voilà ce qu'il nous faudrait.

Quant aux montagnes, aux arbres, aux lointains, de grâce, n'en parlez pas à l'école primaire où la leçon effective ne peut durer que quinze à dix-huit minutes, le temps d'installation déduit.

Et maintenant, dites-moi que les modèles idéaux n'existent pas et que tout ce qui a été tenté jusqu'à présent s'applique plutôt à un couronnement d'études et que rien de sérieux n'a été fait pour faciliter la tâche de l'instituteur, institutrice ou maître de dessin élémentaire.

Des modèles, traductions simplifiées de la nature, voilà ce qu'il faut créer dans un esprit nouveau.

Car, ainsi que le dit M. A. Keller : Tout homme n'est pas fatalement artiste, il y a des notions qui peuvent contribuer puissamment à ouvrir les yeux de ceux qui ne le sont pas.

Au reste, notre mission est-elle de travailler exclusivement pour ceux qui le sont? Non! notre devise doit être désormais : Etre utiles à tous, sans distinction, mais avec foi.

E. BONNAND,

Professeur de dessin à Brive (France).

IIIe Congrès International
de l'Art Public
—
Liége, 15-21 Septembre 1905
—
1re Section

L'esthétique des travaux manuels dans les écoles primaires.

Bases méthodologiques.

Le découpage à l'école primaire, tel que nous le concevons n'est qu'une extension — en vue de buts déterminés — dans les degrès moyen et supérieur du découpage déjà pratiqué au premier degré. C'est une adaptation des principes frœbeliens en vue de coordonner différentes branches de l'enseignement, telles : les occupations manuelles, les formes géométriques, le dessin, et d'en fixer les notions par des exercices appropriés.

La variété des modèles détermine la mise en action de beaucoup de sens et porte l'investigation dans de nombreux domaines ce qui, en étendant le champ d'action, facilite l'orientation et par suite la précision des exercices en vue d'une portée utilitaire et éducative d'autant plus grande.

L'observation n'est-elle pas le fondement de toute méthode rationnelle. Elle sera donc aussi à la base de notre étude. Non seulement l'enfant aura à confectionner les modèles imposés, mais il sera, en application à ceux-ci, initié graduellement à trouver par lui-même des motifs dérivés des sujets étudiés. A cet effet il interrogera les maisons, les façades, les mobiliers, les bijoux, les pavages, c'est-à-dire qu'il explorera son milieu et ainsi se l'assimilera. Ceci résume tous les exercices d'observation et leur gradation.

D'autre part, la recherche intelligente peut amener une utile sélection qui deviendra un instrument d'éducation dans la main du bon instituteur. Cela lui permettra, en effet, d'orienter les élèves dans un sens plus approprié, à la fois, avec leurs tendances et leurs goûts particuliers et avec l'éducation morale générale, en localisant ou en élargissant leur champ d'observation. Les exercices indiqués dans le développement de la méthode (voir collection) conduisent les élèves graduellement dans cette voie et mènent insensiblement à l'interprétation et plus tard à la composition, travaux de première importance au point de vue éducatif général. En effet, si l'imitation comme la dictée sont de bons exercices d'observation, la recherche doublée d'interprétation et les travaux de composition sont des exercices plus complets.

Ainsi notre manière nouvelle d'interpréter le travail manuel à l'école primaire nous porte donc à ne plus considérer cette partie du programme comme une occupation uniquement matérielle, mais plutôt comme une branche capable de développer les facultés intellectuelles. Lorsque l'enfant approprie un modèle, il le met en harmonie avec sa manière de concevoir dans la limite de ses moyens. Aussi, plus il se développera, mieux il modifiera les motifs suivant les besoins de la cause et plus il se rapprochera des exercices de composition. En dernière analyse il prendra uniquement « l'idée » du modèle présenté et traduira *sa pensée* en vue de la résolution du problème proposé.

En un mot, cette façon d'opérer exige l'intervention volontaire de la réflexion, du raisonnement, du jugement ; ce n'est plus une observation banale, une analyse limitée, c'est une observation et une analyse conséquente dans l'avenir.

But moral.

Nous n'insisterons pas longtemps sur la portée morale de ces exercices. Qu'il nous suffise de dire, pour rappeler leur effet, qu'ils développent merveilleusement l'esprit d'économie, la patience, la persévérance dans le travail. Ajoutons qu'ils ont l'avantage très appréciable de développer mieux encore le self-help, l'amour d'un travail continu en vue d'un résultat final, utile et d'ensemble, qu'ils excitent excellemment l'amour-propre et sont de nature à élever les sentiments de l'enfant.

But esthétique.

Avant d'établir la portée esthétique de notre méthode de découpage, il convenait d'en fixer la valeur pédagogique et les bases méthodologiques.

Nous posons en principe que le dessin ornemental est inséparable du découpage. Ceci explique l'importance que nous avons attachée aux différentes formes que comporte notre collection, leur valeur et leur appoint dans le développement des sentiments esthétiques.

Disons en outre, que pour atteindre le but final que nous proposons, il convient de poursuivre la réalisation des mêmes principes dès la première fréquentation. Il s'en suit que chaque année devra présenter, en même temps que des modèles particuliers en vue de répondre à certains besoins du programme, un choix de modèles dits esthétiques, dont les séries se fassent suite et qui aient pour but général de développer l'amour, la connaissance du beau.

Pour en arriver à ces fins il faut constituer un choix judicieux de modèles cueillis dans des domaines à la fois variés et à la portée de l'enfant. Cette recherche permet de fournir, en passant, quelques notions d'art décoratif et industriel, maintes indications se rapportant à la flore du pays, à la flore ornementale dans ses rapports avec la nature.

La grande variété des modèles esthétiques et autres détermine des usages multiples. Il ne suffit pas en effet de faire confectionner des modèles, il faut aussi et surtout leur donner une destination utile et le plus souvent prévue : ***travailler en vue d'un but connu ; réaliser la pensée.***

Quel vaste champ d'action l'usage de ces petits papiers ne nous offre-t-il pas du reste. Ici les modèles construits peuvent, par la collaboration de plusieurs élèves au même travail, servir à la décoration d'un éventail, d'un cache-pot. Là les enfants seront initiés à orner un vase, un siège, un album, etc., et ce d'une façon pratique, avec une décoration mobile. Ailleurs les mêmes modèles peuvent avoir plusieurs destinations. Les dérivés de polygones, par exemple, servent de façon immédiate à orner des modèles de cartonnage tels que dessous-de-lampes, vide-poches, cuvettes et autres menus objets présentant ces formes. Ils sont, d'autre part, tous destinés à constituer, par répétition ou juxtaposition, tantôt des ensembles esthétiques, tantôt des panneaux décoratifs où l'individualité de l'enfant trouve amplement à s'exercer et où ses aspirations peuvent se satisfaire. Ces mêmes panneaux sont du reste un élément très applicable dans la décoration mobile du local.

Celle-ci, qui est, somme toute, une synthèse des exercices à faire, doit être l'objet de soins constants. Tous les modèles de découpage s'y prêtent plus ou moins : ornements courants, polygones, étoiles, croix, feuilles et fleurs. Leur réalisation donne lieu à de nombreuses observations d'ordre esthétique. Enfin l'utilisation des modèles de découpage en vue de la formation de motifs de vitrauphanie détermine à peu de frais une magnifique décoration des fenêtres. L'instituteur guide les enfants afin qu'ils restent dans une unité et une harmonie de couleur et de ligne dont il n'est pas permis de se départir pour atteindre la beauté.

Ainsi le découpage sera comme une matérialisation de l'art, condition nécessaire pour que l'enfant se l'assimile entièrement. Or il est incontestable qu'il n'y a point d'éducation esthétique réelle sans une complète assimilation. Celle-ci se faisant par l'observation, c'est elle qu'il suffira de bien orienter. Le rôle de l'instituteur grandit ici car l'enfant doit assimiler le milieu dans lequel il vit, mais seulement dans ce qu'il a d'essentiellement beau. Enfin l'assimilation elle-même ne sera vraie que si l'enfant est exercé à interpréter et à composer plutôt qu'à observer simplement : ***Imiter, c'est voir et analyser, interpréter et composer, c'est plus.*** La recherche de motifs décoratifs dans les monuments publics, façades, parquets, tapis, papiers peints, dentelles, broderies, etc., dégage les esprits et leur ouvre des horizons plus larges.

Une grande liberté d'interprétation doit être admise en vue de la confection de panneaux décoratifs, de motifs de vitrauphanie, d'encadrements, etc. Dégager de plus en plus l'esprit de l'élève ; éviter de le soumettre à un contour imposé, se contenter plutôt de donner un squelette et des proportions afin de faire naître chez lui le goût du caractère, de la forme, de la couleur, de la ligne; profiter des occasions pour lui donner une connaissance rudimentaire de l'art décoratif, telles sont en quelques mots les vues générales de notre méthode.

Enfin, en arriver à la composition du beau, obtenue par la recherche raisonnée, par la sélection des choses qui nous environnent; le beau, fruit du jugement, réalisé dans un domaine accessible à l'enfant, voilà le beau vraiment éducatif et l'éducation vraiment esthétique.

Pour conclure :

1. Le découpage à l'école primaire, déjà porté au programme du premier degré, sera également enseigné aux degrés moyen et supérieur.

2. La méthode comportera :

   1° l'observation directe et réfléchie, localisée dans le domaine de l'utile et du beau ;

   2° l'interprétation ;

   3° la composition.

3. L'enseignement à tous degrés devra s'inspirer constamment des mêmes principes.

4. Dans chaque degré il sera donné des séries répondant :

   1° à certains besoins des programmes de formes géométriques, de dessin, etc. ;

   2° à un but purement intellectuel et esthétique.

5. Les travaux d'élèves seront utilisés en vue de buts utiles et notamment dans le cartonnage et dans la décoration mobile de la classe.

6. La méthode ainsi conçue tendra à considérer le travail manuel autant comme branche intellectuelle que comme occupation matérielle.

DEBBAUT ET V. LETO,
Instituteurs à Bruxelles.

IIIe Congrès International
de l'Art Public

Liège, 15-21 Septembre 1905

1re Section

Critique démonstrative.

La croyance aux avantages que peut offrir la diffusion de l'histoire de l'art dans les masses est une de celles sur lesquelles on appuie beaucoup trop de nos jours.

Ce qu'un tel enseignement peut avoir de séduisant aux yeux de certains pédagogues se réduira à bien peu de chose si l'on veut y regarder d'un peu près et si l'on se rend compte des besoins réels de notre époque, qui prend si peu de souci de la beauté des formes.

Ce que réclament tous ceux qui se sont mis à la tête du mouvement de rénovation artistique, ce sont des mesures propres à développer le goût et à rendre le peuple plus exigeant en matière d'art appliqué aux objets d'usage courant.

La connaissance des faits historiques peut-elle produire ce résultat? Nous ne le croyons pas.

N'est-il pas admissible, en effet, qu'un individu très ferré sur les dates et connaissant par leurs œuvres tous les peintres, tous les sculpteurs et aussi toutes les architectures de l'univers, pourra juger très mal du papier de tenture qui convient le mieux à son salon ou sera incapable d'assortir convenablement des couleurs et des formes entre elles?

Nous connaissons un historien d'art plusieurs fois couronné pour ses doctes travaux, qui s'est fait construire, à la campagne, sur ses plans, une maison gothique du plus parfait mauvais goût; le bourgeois le moins documenté n'aurait pu faire pis.

Le grand inconvénient de l'archéologie à outrance avec ses notions inapplicables au temps présent, est d'incliner les esprits peu préparés, à une

sorte de pédantisme étroit qui ne laisse que trop peu de place à la saîne inspiration personnelle, et l'originalité n'a pas de plus grande ennemie.

Ce n'est pas parce qu'on saura distinguer un chapiteau corinthien d'une console renaissance qu'on sera capable de créer une harmonie décorative si simple qu'elle soit.

Ce qu'il faut c'est la leçon de chose, l'observation comparée; *la pure et simple comparaison sans cesse répétée entre ce qui est beau et ce qui ne l'est pas; la recherche et l'analyse des éléments constitutifs de la beauté résultant de la précieuse association de ces éléments.*

La comparaison sera donc un des moyens auquel il sera bon d'avoir recours pour assurer son jugement; et cette comparaison sera facile à établir, si l'on se sert d'un moyen analogue à celui qu'emploient les professeurs de langue lorsqu'ils mettent l'expression correcte en regard de celle qui ne l'est pas.

Si MM. les critiques consentaient à descendre des hauteurs où ils demeurent confinés et où seuls quelques rares initiés peuvent les suivre, s'ils se montraient moins dogmatiques et plus *démonstratifs,* leur utilité serait moins contestée qu'elle ne l'est.

Il y a longtemps que nous avons pensé à des conférences où, à l'aide de projections, on démontrerait l'objet tel qu'il est à côté de ce même objet tel qu'il devrait être; cela sans rien changer de ses éléments constitutifs, mais en se contentant d'en modifier les rapports et les proportions.

Ce serait la *critique démonstrative* que nous croyons avoir inventée et qui, accessible au plus grand nombre, pourrait transformer en conviction ce qui n'aurait été jusque là qu'un sentiment obscur chez les uns, et ferait connaître aux autres, plus assurés dans leurs jugements, les lois certaines sur lesquelles ce jugement repose, en supposant qu'il soit juste.

Grâce à cet exposé, le blâme et la louange pourraient se vérifier, se résoudre en fait, et cela serait plus probant et plus profitable que les plus savantes dissertations; ce serait une leçon *d'esthétique appliquée* vraiment pratique, qui trouverait son application surtout dans tout ce qui ressort de l'art décoratif.

Felix REGAMEY,

Publiciste d'art, inspecteur de l'enseignement, Paris.
Rapporteur au 1er Congrès de « l'Art Public ».

IIIe Congrès International
de l'Art Public
—
Liége, 15-21 Septembre 1905
—
1re Section

Le croquis à l'école primaire (1).

Le dessin.

Rien n'égale, ***au jardin d'enfants et au premier degré de l'école primaire,*** le croquis comme méthode de dessin. Le griffonnage de bonshommes, d'animaux et d'objets usuels amuse les petits, exerce l'œil et la main et dispense l'institutrice de corrections minutieuses et énervantes. Dès qu'il s'agit de choses qui l'intéressent, l'enfant comprend très bien ses fautes ; il suffit de les lui montrer : « La poule ne doit pas être aussi grande que le cheval ; l'homme, que la maison ; le poêle, que la chambre ; un mur compte plus de quatre briques ; un toit, plus de cinq pannes ; la table est plus grande que la chaise ; l'homme, plus grand que la table ; l'oiseau, beaucoup plus petit que la cage ; la cage, beaucoup plus petite que la chambre, etc... » Ces remarques éveillent naturellement et sans mesurage fastidieux, le sens de la proportion.

Au *degré moyen*, le dessin devenant plus analytique, est aussi moins attrayant. L'objet, décomposé en éléments géométriques, laisse les élèves assez indifférents. A cette méthode trop aride, il faut un correctif qui puisse rassembler les éléments épars, et opposer à l'analyse, *l'appréciation* de l'ensemble. Au lieu de faire mesurer l'une par l'autre les dimensions d'un objet, d'un vase, par exemple, plaçons ce dernier entre deux autres, l'un plus ventru, l'autre plus étiré. Nous faisons remarquer l'obésité du

(1) Extrait d'un ouvrage : *Le croquis à l'école primaire*, par M. J.-J. Sauvage et Mme et M. Vandenhouten. (Chez J. Engels, 65, rue de l'Enseignement, Bruxelles.)

premier, la maigreur du troisième et la corpulence moyenne du second, puis nous demandons aux élèves de faire le ***portrait*** du dernier. Si les objets complémentaires font défaut, nous les esquissons au tableau noir. Supposons que nous ayons tracé d'un côté un verre de Venise léger et fluet et de l'autre un coquetier lourd et trapu. N'est-il pas certain que les élèves sentiront les proportions de la forme intermédiaire qu'on veut leur faire dessiner ?

La ***physionomie*** des choses intéresse plus que le mesurage, elle s'apprécie par le contraste et se corrige par la ***comparaison :*** « Votre verre ne ressemble pas tout à fait au modèle. Mettez votre cahier près de l'objet... retournez à votre place.,.. comparez à distance. » Régulièrement l'élève trouve la faute, et la correction profite à toute la classe. L'avantage de cette méthode est d'unir la synthèse à l'analyse et la spontanéité à l'exactitude.

Après avoir été entraînés dans cette voie, les élèves auront acquis, au moment où ils entrent au ***degré supérieur***, assez de goût et d'habileté pour pouvoir librement illustrer leurs cahiers, devoirs, cartes et notes prises en cours de route (voir ***Art de visiter les musées***, p. 31). Les nombreuses difficultés que ce dernier cas présente, peuvent toutes se résoudre par l'emploi du spectroscope. Une vieille gravure du célèbre illustrateur Ammon représente le dessinateur traçant la silhouette d'un personnage sur un carreau à travers lequel il le regarde. Pourquoi n'en ferions-nous pas de même ; les élèves apprendraient ainsi sans peine superflues les lois de la perspective et l'art de la mise en page. Les résultats facilement obtenus les rempliraient d'enthousiasme et augmenteraient leur intérêt pour les choses de l'art.

Le dessin occasionnel.

« L'art du dessin au tableau, si utile à l'instituteur des classes supérieures, est pour le maître ou la maîtresse des classes enfantines, une absolue nécessité.

» Improviser ainsi pour les yeux, donner en quelques coups de crayon une idée nette des choses, c'est une faculté spéciale, plutôt pédagogique qu'artistique ; beaucoup de dessinateurs, d'ailleurs très habiles, ne la possèdent pas, et des instituteurs qui en sont doués au plus haut degré, n'ont qu'un talent médiocre pour le dessin arrêté et fini. Cela s'acquiert comme tout le reste, par l'exercice, surtout par la pratique en présence des enfants. Les dessins faits au tableau, pendant la leçon, ne peuvent être que très sommaires ; les grandes lignes seulement, largement tracées, même un

peu exagérées, pas de détails; ce sont des figures de démonstration, des schémas, des diagrammes, comme on dit dans le langage scientifique.

» Et avec cela, en bien des cas, ils n'en sont que plus parlants. Pourquoi? Justement parce qu'ils sont simples et sommaires. Ils n'ont que les grands traits, ces grands traits ressortent d'autant mieux; le fouillis des détails ne vient plus occuper les yeux. Ils n'ont que l'essentiel, l'accessoire ne vient pas détourner l'attention. Ils ne montrent que ce qu'on veut montrer, ce qui est nécessaire pour la démonstration présente; ils laissent de côté tout le reste.

» Les dessins improvisés au tableau au cours de la leçon ont encore cet autre avantage, qu'on les voit faire. Le maître dessine tout en parlant, à mesure de la démonstration; il fait un trait et en même temps en indique la signification. L'enfant voit le dessin se former et se développer en même temps que les idées s'expriment et s'enchaînent. Or, il suffit d'avoir étudié, par exemple, la géométrie sur les figures, pour savoir combien cette seule circonstance du tracé exécuté à mesure, donne de la clarté à la démonstra- et facilite l'intelligence de ces figures.

» Le caractère d'un dessin au tableau, c'est l'impromptu. Et c'est là aussi sont mérite : l'à propos.

» Prévu ou non dans la préparation, au moment opportun, il surgit au cours de l'explication, sans plus de préambules, éclaire, simplifie, supplée à de longues descriptions : un trait de craie remplace cent paroles. « Tenez, enfants, voilà comme c'est fait... » Trois traits, trois mots. A mesure des explications également très brèves. « Voici telle partie de l'objet : elle est de telle forme, comme vous voyez, pour telle raison. »

Le côté didactique de la question ayant été si clairement exposé par M. Charles Delon, il ne nous reste plus qu'à dire un mot du rôle du dessin occasionnel dans la culture systématique des facultés d'observation et d'imagination par la représentation mentale, facteur généralement négligé en faveur de la représentation auditive. L'écolier apprend à penser trop exclusivement par mots, pas assez par images. Pour corriger l'imprécision des idées qui en résulte il ne suffit pas d'unir plus étroitement le dessin à l'instruction générale, il faut encore s'habituer à éveiller la vision des choses dont on parle. Ce mode d'enseignement, Hector Malot l'a excellemment réalisé dans un passage de *Sans famille*. Nous le citons en entier parce qu'il montre qu'on peut faire naître une représentation plastique des idées même par les mots et qu'il donne ainsi *à fortiori* l'esprit de la méthode.

La scène que nous reproduisons est rapportée par Remi, le héros du livre. C'est le passage où il explique à son ami qui faisait de vains efforts

pour apprendre par cœur ***Les moutons et le loup***, comment il doit s'y prendre. Mais écoutons-le plutôt :

« — De quoi s'agit-il dans cette fable ? dis-je. D'un mouton. Je commence donc à penser à des moutons. Ensuite, je pense à ce qu'ils font : ***Des moutons étaient en sûreté dans leur parc.*** Je vois les moutons couchés et dormant dans leur parc puisqu'ils sont en sûreté, et les ayant vus je ne les oublie plus.

» — Bon, dit Arthur, je les vois aussi : ***Des moutons étaient en sûreté dans leur parc.*** J'en vois des blancs et des noirs ; je vois des brebis et des agneaux. Je vois même le parc : il est fait de claies.

» — Alors vous ne l'oublierez plus ?

» — Oh ! non.

» — Ordinairement qui est-ce qui garde les moutons ?

» — Des chiens.

» — Quand ils n'ont pas besoin de garder les moutons, parce que ceux-ci sont en sûreté, que font les chiens ?

» — Ils n'ont rien à faire.

» — Alors ils peuvent dormir ; nous disons donc : ***les chiens dormaient.***

» — C'est cela, c'est bien facile.

» — N'est-ce pas que c'est très facile ? Maintenant, passons à autre chose. Avec les chiens, qu'est-ce qui garde les moutons ?

» — Un berger.

» — Si les moutons sont en sûreté, le berger n'a rien à faire, à quoi peut-il employer son temps !

» — A jouer de la flûte.

» — Le voyez-vous ?

» — Oui.

» — Où est-il ?

» — A l'ombre d'un grand ormeau.

» — Il est seul ?

» — Non, il est avec d'autres bergers voisins.

» — Alors, si vous voyez les moutons, le parc, les chiens et le berger, est-ce que vous ne pouvez pas réciter sans faute le commencement de votre fable ?

» — Il me semble.

» — Essayez.

» En m'entendant parler ainsi et lui expliquer comment il pouvait être facile d'apprendre une leçon qui tout d'abord paraissait difficile, Arthur me regarda avec émotion et avec crainte comme s'il n'était pas

convaincu de la vérité de ce que je lui disais ; cependant après quelques secondes d'hésitation, il se décida :

» — *Des moutons étaient en sûreté dans leur parc, les chiens dormaient, et le berger, à l'ombre d'un grand ormeau, jouait de la flûte avec d'autres bergers voisins.*

» Alors en frappant ses mains l'une contre l'autre :

» — Mais je sais, s'écria-t-il, je n'ai pas fait de faute.

» — Voulez-vous apprendre le reste de la fable de la même manière ?

» — Oui, avec vous je suis sûr que je vais l'apprendre. Ah ! comme maman sera contente !

» Et il se mit à apprendre le reste de la fable comme il avait appris sa première phrase.

» En moins d'un quart d'heure il la sut parfaitement et il était en train de la réciter sans faute lorsque sa mère survint derrière nous... »

L'auteur fait conclure par son élève : « Les mots, c'est bête, ça ne signifie rien, mais les choses on les voit, et Remi m'a fait voir le berger avec sa flûte : quand je levais les yeux en apprenant je ne pensais plus à ce qui m'entourait, je voyais la flûte du berger et j'entendais l'air qu'il jouait ».

N'est-ce pas charmant et combien instructif pour nous ! Cette représentation mentale de la scène qu'on décrit, s'obtient naturellement d'un seul enfant par le fait même qu'on s'occupe uniquement de lui. Pour obtenir de toute une classe l'attention intense et le vif intérêt que nécessite ce procédé d'enseignement, l'instituteur se servira avec fruit du croquis.

Il ne faudrait pas qu'il se mette à dessiner les moutons, les bergers, les chiens, les arbres et l'enclos, cela n'atteindrait pas le but : un dessin



Ce croquis est déjà beaucoup trop achevé, nous avons été obligés de le pousser plus loin pour ne pas nous exposer à offrir des rebus à nos lecteurs, car ce qui est clair et évident à l'audition peut être confus et inintelligible à la ecture.

fini annule l'effort de représentation nécessaire. Ce qu'il faut plutôt, c'est un geste s'accentuant par un coup de craie au tableau. L'imagination excitée déjà par la mimique et l'intensité verbale, y trouvera des points de repère et une certaine mise en train qui la feront sortir de sa paresse : « Là est le berger (un coup de craie). Voilà les moutons (quelques lignes ondulées). Ici sont les arbres (deux, trois traits) ».

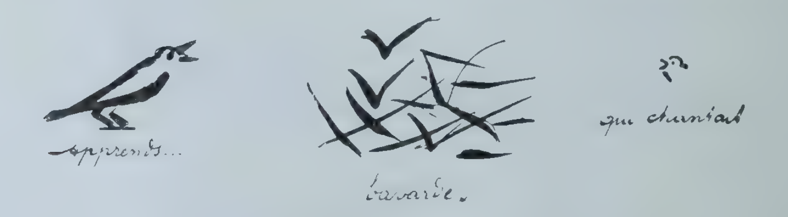
Ces quelques traits facilitent l'objectivation des idées ; c'est le cristal jeté dans la solution amorphe et qui y détermine une cristallisation générale. Toutefois pour éveiller des images mentales précises il faudra, pendant que la scène s'esquisse, émettre quelques remarques appropriées : « Quelle est la couleur du pré ? Pourquoi les bergers se tiennent-ils sous les arbres ?... La laine des moutons arrondit leur dos, un troupeau en marche ondule... Voici les arbres, les branches se balancent légèrement dans le vent. Voilà les bergers, ils sont réunis, leurs houlettes sont inclinées contre les arbres, etc... ». L'imagination entre en action après avoir été en quelque sorte amorcée par un commencement de réalisation concrète. Dès que l'élève voit intérieurement le tableau il ne l'oublie plus.

Il se peut qu'au lieu de former un tableau le récit présente plutôt une suite d'actions. Dans ce cas nous n'ébaucherons plus un groupement mais une succession de faits. Un exemple fera comprendre combien ce procédé est facile à appliquer. Supposons que nous voulions enseigner la pièce de vers intitulée : ***La pie et le pinson.***

Nous disons :

« Apprends-moi donc une chanson, »
Demandait la bavarde pie.

Voici la pie (croquis), c'est une bavarde qui remue continuellement (quelques traits). Elle a entendu le pinson (croquis). Elle se tourne vers lui et lui dit : *Apprends-moi donc une chanson.* Voilà ce que ***Demandait***



la bavarde pie A l'agréable et gai pinson Qui chantait... Voyez, sa gorge s'enfle, son bec est ouvert.

Quand le pinson chante-t-il? *Au printemps,* lorsque *l'épine est fleurie.* Nous ajoutons une épine fleurie et répétons ensuite :

> « Apprends-moi donc une chanson, »
> Demandait la bavarde pie
> A l'agréable et gai pinson,
> Qui chantait au printemps sur l'épine fleurie.

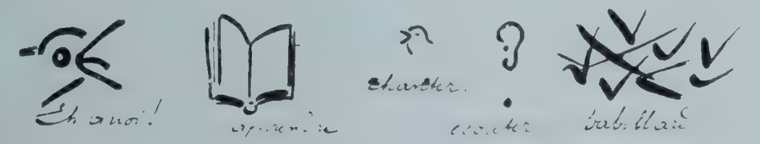
Mais une bavarde n'apprend pas grand'chose : ***Allez,*** dit le pinson en se retournant (croquis), ***vous vous moquez, ma mie; A gens de votre espèce*** (croquis), ***ah! je gagerais bien Que jamais on n'apprendra rien.***

Un enfant parierait un centime, nous traçons un petit rond; si l'oiseau donnait un gage, ce serait peut-être une graine, la voici (un point).

Nous répétons en suivant l'ordre des croquis :



Voilà la pie bien dépitée, elle se fâche et crie, voyez son bec est large ouvert (croquis) : ***Eh quoi! la raison, je te prie? Mais c'est que pour s'instruire*** (croquis), il faudrait être tranquille *et* que pour ***savoir bien chanter*** (croquis), ***Il faudrait savoir écouter*** (croquis), ***Et jamais babillard*** (croquis) ***n'écouta de sa vie.***



On ne voit pas l'oreille de l'oiseau, ce n'est qu'un petit trou caché dans les plumes, là ! (un point sous le croquis de l'oreille).

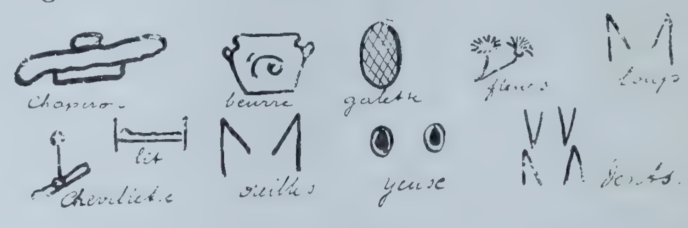
Puis nous répétons en suivant à nouveau l'ordre des croquis :

LE PINSON ET LA PIE.

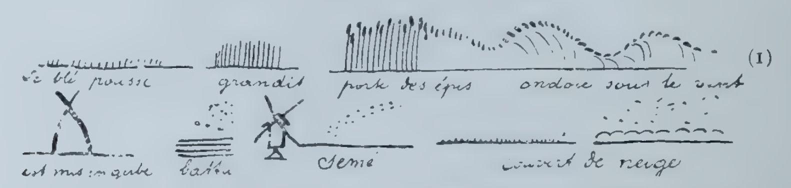
> « Apprends-moi donc une chanson »,
> Demandait la bavarde pie
> A l'agréable et gai pinson,
> Qui chantait au printemps sur l'épine fleurie.
> — Allez, vous vous moquez, ma mie;
> A gens de votre espèce, ah! je gagerais bien
> Que jamais on n'apprendra rien.
> — Eh quoi! la raison, je te prie?
> — Mais c'est que pour s'instruire et savoir bien chanter,
> Il faudrait savoir écouter,
> Et jamais babillard n'écouta de sa vie. »

(Madame DE LA FÉRAUDIÈRE.)

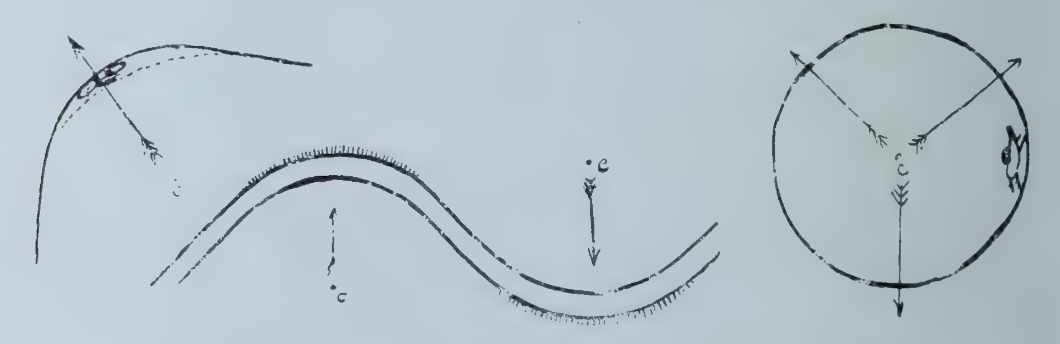
Il n'est pas toujours nécessaire de recourir comme dans le morceau précédent au dessin emblématique, il suffit souvent d'annoter quelques objets ou détails caractéristiques. Voici par exemple l'histoire du ***Petit Chaperon rouge***.



Le dessin occasionnel fournit également le moyen de résumer clairement une leçon. Prenons celle du blé par exemple :



Il nous permet aussi de poser des problèmes graphiques. La question de la force centrifuge était à l'ordre du jour, lorsque Diavolo boucla la première fois le cercle. C'était l'occasion de mettre les élèves à l'épreuve en leur faisant résoudre par le dessin les questions suivantes :



1° Un cycliste doit franchir un tournant, indiquez en pointillé comment il doit s'incliner;

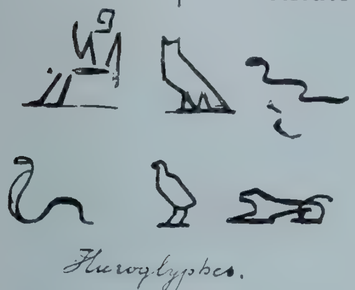
2° Voici le tournant d'une voie ferrée, grossissez les rails là où ils seront surélevés.

3° Voici un cheval courant autour d'une piste, indiquez sur quel flan de la bête l'écuyer devra s'appuyer.

(1) Il est bien entendu qu'on ne doit pas écrire les mots au tableau.

Dans bien d'autres cas encore exposés dans le courant du livre, le dessin occasionnel est une aide précieuse.

*
* *



Hiéroglyphes.

Beaucoup d'instituteurs ne savent pas combien il est aisé de représenter une foule d'objets et d'attitudes à l'aide de quelques traits. Le langage graphique possède des ressources peu connues bien qu'accessibles à tout le monde. C'est de lui que procède l'écriture, les hiéroglyphes ne furent primitivement pas autre chose que du dessin allégorique et schématique, l'usage seul leur a donné une valeur de plus en plus conventionnelle et une forme de plus en plus cursive et indépendante de la représentation primitive.

Ainsi le premier de ces héroglyphes, cet homme assis, est assurément un chef, il a le bras levé, il commande, c'est donc l'idée de l'autorité; le deuxième est un hibou, c'est la nuit, le mystère, le secret; le troisième est un serpent, le silence, la sagesse; le quatrième est un serpent venimeux, il représente probablement des idées opposées; le cinquième, le poussin qui sort de sa coquille, signifiera peut-être le renouveau, la renaisssance; le dernier est un lion, emblème de la force, de la fixité du regard et de la pensée, de la méditation : le sphynx.

Cet art rudimentaire que toutes les races humaines ont pratiqué, l'hérédité l'a fixé en nous. Il suffit que nous soyons quelque peu animés, pour que nos gestes tracent dans l'air la silhouette des objets dont nous parlons. Si, à ces moments, nous avions la craie en main, nous obtien-

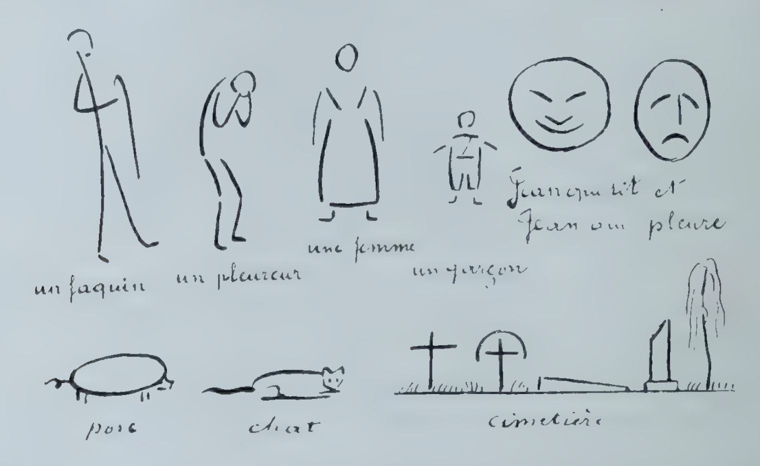


Dessin préhistorique

Oiseau javanais

drions un croquis ressemblant. La réussite d'un dessin dépend surtout de l'intensité de la représentation mentale. L'énergie de la pensée rend l'exécution presque automatique. Il suffit d'avoir des choses une idée vive pour pouvoir spontanément les esquisser.

L'esprit de l'esquisse sera évidemment en rapport avec l'âge et la culture de l'individu. L'instituteur devra donc particulièrement étudier le langage graphique de l'enfant, puisque c'est avec lui qu'il devra parler. Or ce dernier n'y va pas par quatre chemins : deux, trois lignes, et voilà un homme ; une boule, deux pointes, la fente des yeux et voilà un chat. L'instituteur en fera de même, il mettra un peu plus d'attentions et de



proportions dans ses croquis et fera ainsi évoluer cette faculté importante et généralement oubliée dont nous parlions au début du livre : la représentation mentale.

*
* *

En appliquant cette méthode aux diverses branches du programme, nous nous sommes de plus en plus convaincus que le dessin occasionnel pouvait :

1° Egayer l'enseignement.
2° Fournir de nouveaux moyens mnémotechniques.
4° Faciliter l'observation raisonnée des formes.
5° Éveiller chez les enfants le goût du dessin spontané.

Parallèlement nous nous rendions compte de ce fait que plus il devient simple, schématique et par conséquent facile à exécuter, mieux il atteint son but. Aussi regrettons-nous de n'avoir pu donner à nos croquis toute la gaucherie et la simplicité que nous leur laissions pendant une exposition verbale. Tels qu'ils sont, ils démontrent déjà que l'art du dessin au tableau est beaucoup plus facile qu'on ne se l'imagine généralement.

Cette démonstration qui est le but de notre livre, se renouvelle de page en page par l'exemple. D'autres la firent avant nous par la pratique ; puisse notre travail servir à la vulgarisation de leur pensée.

Esthétique.

LA LIGNE SYNTHÉTIQUE.

Le but de l'éducation esthétique est de faire franchir rapidement par l'élève la distance qui sépare la beauté qui parle au cœur de celle qui parle uniquement aux yeux.

Il y a des raffinements de couleur, des subtilités de lumière, des fermetés de contour, des éloquences plastiques que seul le sentiment fait comprendre et découvrir : l'émotion transfigure les choses.

Dès que l'enfant a entrevu dans la nature comme un miroir des sentiments humains, dès qu'il a trouvé de la fierté dans un arbre, de la mélancolie dans un horizon, du mystère dans une forêt, un langage nouveau parle à son cœur et le sens du beau apparaît. Mais ce premier pas est difficile à faire ; tant que l'esprit ne sent aucune relation entre l'aspect des choses et les états d'âme, il reste pour ainsi dire, aveugle à la beauté.

Les émotions pourtant se manifestent par des mouvements auxquels chacun les reconnaît, les lignes et les gestes expressifs sont faciles à observer et à contrôler : la tristesse, l'abattement, la fatigue, tout ce qui déprime se traduit par des lignes tombantes ; la joie, par des lignes montantes ; la volonté, par des verticales ; le calme, par l'horizontale ; l'espoir, par un élancement ; l'enthousiasme, par un rayonnement ; l'ennui, par l'uniformité ; le mouvement, par la ligne tournoyante ; le tumulte, par la ligne brisée ; etc.

Ces lignes synthétiques facilitent la compréhension du beau dans l'art et dans la nature, elles attirent l'attention sur des relations nouvelles et hâtent, par une action méthodique, l'évolution du sens esthétique en le détournant de l'aspect purement objectif des choses. Toutefois cet effort serait prématuré si ce côté extérieur et superficiel n'était pas suffisamment connu des élèves. Une éducation esthétique préalable, et parallèle à celle des sens, est nécessaire ; c'est d'elle que nous parlerons en premier lieu.

L'ÉDUCATION ESTHÉTIQUE PRÉALABLE.

Les admirations de l'enfant sont grossières, pourtant, elles valent mieux que des admirations de complaisance; il est plus facile d'épurer le sentiment du beau en le stimulant que de le faire renaître après qu'il a été étouffé par la crainte de déplaire ou d'être ridicule.

Qu'importe si ses prédilections vont à des choses que nous n'aimons plus, il n'y a pas de beau immuable et identique partout; cette notion évolue du grossier au subtil, du simple au complexe. La première des règles est donc de procéder par gradations. En voici quelques-unes qui correspondent à peu près aux trois degrés de l'école primaire.

La couleur crue,	la nuance,	le coloris.
L'image d'Epinal,	le chromo,	le musée.
L'illustration,	le tableau à sujet,	l'art pictural.
Le rythme simple,	complexe,	indéfini.
La répétition,	la symétrie,	l'asymétrie.

Ces gradations ne sont pas des faits mais des tendances, elles s'interpénètrent. En voici un exemple :

Le petit enfant aime les ***couleurs vives***, celles-là seules l'attirent ; il ne faut pas contrarier ce penchant, au contraire, il faut s'en servir pour éveiller son attention sur la couleur. Une fois l'attention éveillée, le sens de la vue s'exerce et va se raffiner par sa simple et naturelle activité. En effet, chaque couleur présente un grand nombre de tons éclatants. L'enfant choisit, l'exercice du choix et de la distinction établit en son esprit une idée nouvelle, celle de la ***nuance***.

Peu à peu cette notion se substitue à celle de la couleur crue qui devient alors un critérium de laideur. L'enfant n'admire plus le carrousel, mais le joli ton de la brique et de la pierre blanche, la belle maison neuve de M. le bourgmestre, etc.

Plus tard, la nuance elle-même paraît être le critérium de la fadeur, si elle ne possède cette qualité subtile qui la relève : ***le coloris***. Ce n'est plus la belle maison neuve qu'il aime, mais la charmante, discrète et fine chaumière du paysan ; l'admirable patine du tronc moussu, etc.

L'évolution du goût se fait lentement, on peut toutefois la hâter en saisissant des occasions propices pour montrer aux élèves, des formes nouvelles de beauté.

Une image est-elle atrocement coloriée, que le maître le fasse remarquer : « Quelle couleur criarde ! C'est laid comme une peinture de foire. Avez-vous observé comme les peintures foraines sont vilaines, sans goût ; combien les baraques sont criardes ? Avez-vous déjà vu de belles peintures ?... Je vous en montrerai au musée. Les peintures foraines sont bonnes pour les sauvages ; c'est un carnaval de couleurs ! »

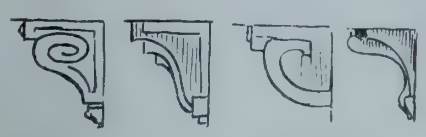
Une enfant apporte-t-elle un bouquet bien régulier, symétrique et solidement ficelé ? Que l'institutrice le dénoue, dispose les tiges avec un peu de fantaisie et dise : « Voyez comme cette rose se penche avec grâce, comme cette autre se dresse légèrement. Que ce bouquet est joli ! » l'élève, toute joyeuse, essayera dorénavent de composer un bouquet avec goût.

A 7 ou 8 ans pourtant cette leçon serait prématurée ; à cet âge l'enfant ne comprend que la symétrie régulière, le rythme franc, la répétition pure et simple. Le jardinier ne conçoit pas autrement ses parterres ; c'est l'art rudimentaire. Il faut donc sentir quand une nouvelle notion d'art devient nécessaire.

LA FORME.

Intéresser les élèves aux détails architecturaux des maisons est le sûr moyen de leur donner en peu de temps la notion de la ligne et de la forme. Il suffit pour cela d'appliquer dans ce nouveau domaine les procédés d'observation que nous avons déjà décrits aux pages 84 à 155.

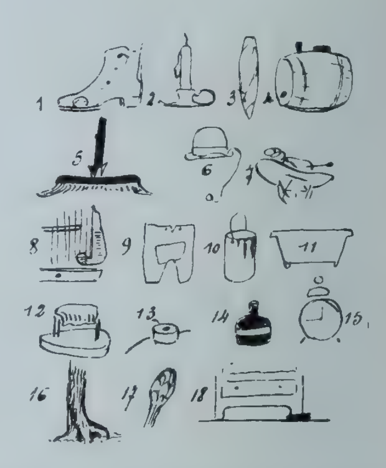
Les croquis de choses vues hors de l'école : consoles, colonnes, encadrements de fenêtres, corniches, cheminées, lucarnes, balustres, balcons, poignées de portes, grilles, ancres, moulures, panneaux, pieds de tables, vases, encriers, meubles, horloges, etc., fourniront d'excellents sujets de travaux à domicile. Donnons par exemple, comme devoir, le croquis de quatre consoles différentes, avec l'indication des rues et numéros (ceci pour le contrôle). Le lendemain, nous verrons les élèves aller de l'un à l'autre, comparer leurs dessins, s'exclamer de tant de dissemblances, si bien que tous finissent par avoir remarqué et comparé une cinquantaine de formes différentes. Pendant les promenades, ils lèvent involontairement les yeux vers les consoles des balcons et discutent entre-eux les mérites artistiques qu'ils leur trouvent.



Ces exercices exercent supérieurement la ***mémoire visuelle***, ils rendent l'***observation*** habituelle et spontanée et meublent la mémoire d'une foule innombrable de formes recueillies à tout moment. L'***imagination*** trouve dans

ces richesses les matériaux de ses édifices futurs. Imaginer n'est souvent que se souvenir : un mot, un rien réveille une série de formes vues on ne sait où, une prédilection inconsciente les assemble, une synthèse s'opère : c'est la création.

Les expressions pittoresques galvanisent tout particulièrement cette faculté de représentation mentale. On ne doit pas craindre d'en user en classe pourvu que les *caractéristiques* qu'elles évoquent soient en rapport avec l'âge des écoliers, elles seront naïves le plus souvent, telles que celles que nous donnons ici :



C'est d'abord le rapiéçage du soulier, que de réflexions amusantes les élèves ne feront-ils pas ! — Puis les larmes de la bougie qui pleure sa lumière (2). — La couverture du cigare qui s'enroule si gentiment autour de vagues délices (3) ! — La bonde du tonneau, son papier feutré, la cheville, le robinet, rappelant les affres de la mise en perce dans la cave obscure (4).

— Le bout de papier sortant de cette brosse (5) qui évoque les éloquentes objurgations de la servante à cet appareil récalcitrant !

— L'élastique du chapeau (6) qui remémore mainte poursuite pathétique !

— L'épingle à chapeau (7) qui fera disserter sur les absurdités de la mode !

— Voici les accessoires d'une cage d'oiseau (8), puis ceux d'une culotte d'écolier (9), les coulures du pot à couleur (10), les poignées du pétrin (11), celle du fer à repasser (12), la soupape de la lampe (13), l'étiquette de la bouteille d'encre (14), la cloche du réveil (15), le pied de l'arbre (16), le bourgeon du rameau (17), la cale du meuble (18), etc., etc.

Évitons aussi les descriptions sèches, surtout pendant les leçons de dessin, disons exemple :

« La pomme a conservé son calice, regardez-le bien. on dirait... quoi donc?... Mais un ***parapluie à moitié ouvert.***

La pomme de terre (1) a des ***yeux***, des ***bosses*** parfois?

La feuille de renoncule (2) est une ***patte de coq ;*** la feuille de cerisier (3), une ***double scie ;*** le poirier (4) est un ***candélabre*** (en hiver) ; l'orange (5) est ***grêlée;*** le citron (6) a son ***bonnet de nuit***, un ***air acide***, la cafetière (7) a un ***air drôle;*** la bouilloire (8) a l'air d'un ***cygne sans tête ;*** la poule, d'une ***grosse dame ;*** le perroquet, d'une ***tenaille.*** L'arbre balance sa ***palme ;*** la pâquerette ***étoile*** le gazon ; le mont est ***couronné*** d'arbres ; le fleuve ***serpente;*** etc.

La composition décorative. — Peu d'exercices appropriés à tous les degrés de l'école primaire développent autant l'imagination et le goût que la composition décorative, C'est un exercice amusant et relativement facile quand on emploie le procédé suivant :

L'enfant découpe le motif (feuille, fleur, forme géométrique) dans un papier plié en huit ou en seize. Puis il étale les formes détachées, les dispose comme il le veut, d'autant de manières qu'il lui plaît. Ce que le hasard fait dans le kaléidoscope, lui, le fait ici avec les doigts : il imagine matériellement. Il choisit ensuite les combinaisons qu'il préfère, les applique sur une couverture, une boîte, un cadre, en fait des culs-de-lampe, des lettrines, etc.

L'imagination profite de ce travail parce que l'enfant acquiert la faculté de se représenter une silhouette considérée à l'endroit, à l'envers, tournée à gauche, à droite ou dans toute autre position. C'est un exercice d'agilité intellectuelle.

Note. — Pour avoir de beaux tons, il faut employer des papiers vieillis, des papiers de fonds, etc. Entre beaucoup d'autres, voici deux règles qui, sans être exclusives, peuvent néanmoins guider dans les essais :

Les complémentaires (*vert et rouge — bleu et orangé — jaune et violet*) qui jurent si déplorablement lorsque les couleurs sont vives, prennent au contraire, lorsque les tons sont sourds, presque neutres (*vert sombre et grenat — vieux bleu et brun — gris chaud et violet sombre*), un éclat doux que le contraste avive.

Le liséré blanc adoucit les oppositions trop vives, le noir anime celles qui sont trop fades.

Le Chêne.

Le Lierre.

Le Lilas.

Le Houx.

L'analogie. — La composition décorative assouplit l'imagination, l'observation la nourrit, la parole pittoresque l'excite, ***l'étude de l'analogie*** lui apporte l'harmonie.

L'analogie guide l'imagination du savant comme celle de l'artiste. Ce dernier la découvre partout, dans la ligne et l'attitude, la couleur et le sentiment, le rythme et la vie, l'équilibre et la pensée. L'enfant s'initiera à la beauté en la cherchant dans les harmonies végétales. L'instituteur attirera son attention sur elles au cours des promenades et pendant les leçons de botanique. Elles sont faciles à observer et n'exigent aucun enseignement spécial.

Voyez ce ***peuplier du Canada***, la forme générale de l'arbre n'est-elle pas celle de la feuille, les branches ne s'écartent-elles pas du tronc comme les nervures de leur axe; les dentelures du feuillage n'ont-elles pas le même angle que le sommet de la feuille? Tout, dans ce peuplier, l'ensemble comme le détail, ne dénote-t-il pas cette poussée rapide, cette sève généreuse qui déborde même des arbres couchés sur le chantier? Une sorte d'enthousiasme émane de ses bras ouverts et se mèle à la chanson continue de ses feuilles.

Souvent la taille modifie cette forme mais jamais elle n'en détruit le caractère. La fantaisie des jardiniers ne fera jamais qu'un ***platane*** perde son cachet anguleux et quasi brusque pourrait-on dire. Malgré la cognée, un ***marronnier*** conservera son aspect monumental, sa texture étagée comme une construction ; son dôme , même mutilé , sera toujours majestueux.

Le ***tilleul*** ressemble au marronnier, mais il est moins assis dans sa texture et plus nerveux dans sa forme avec quelque chose de doux et de fier qui s'érige.

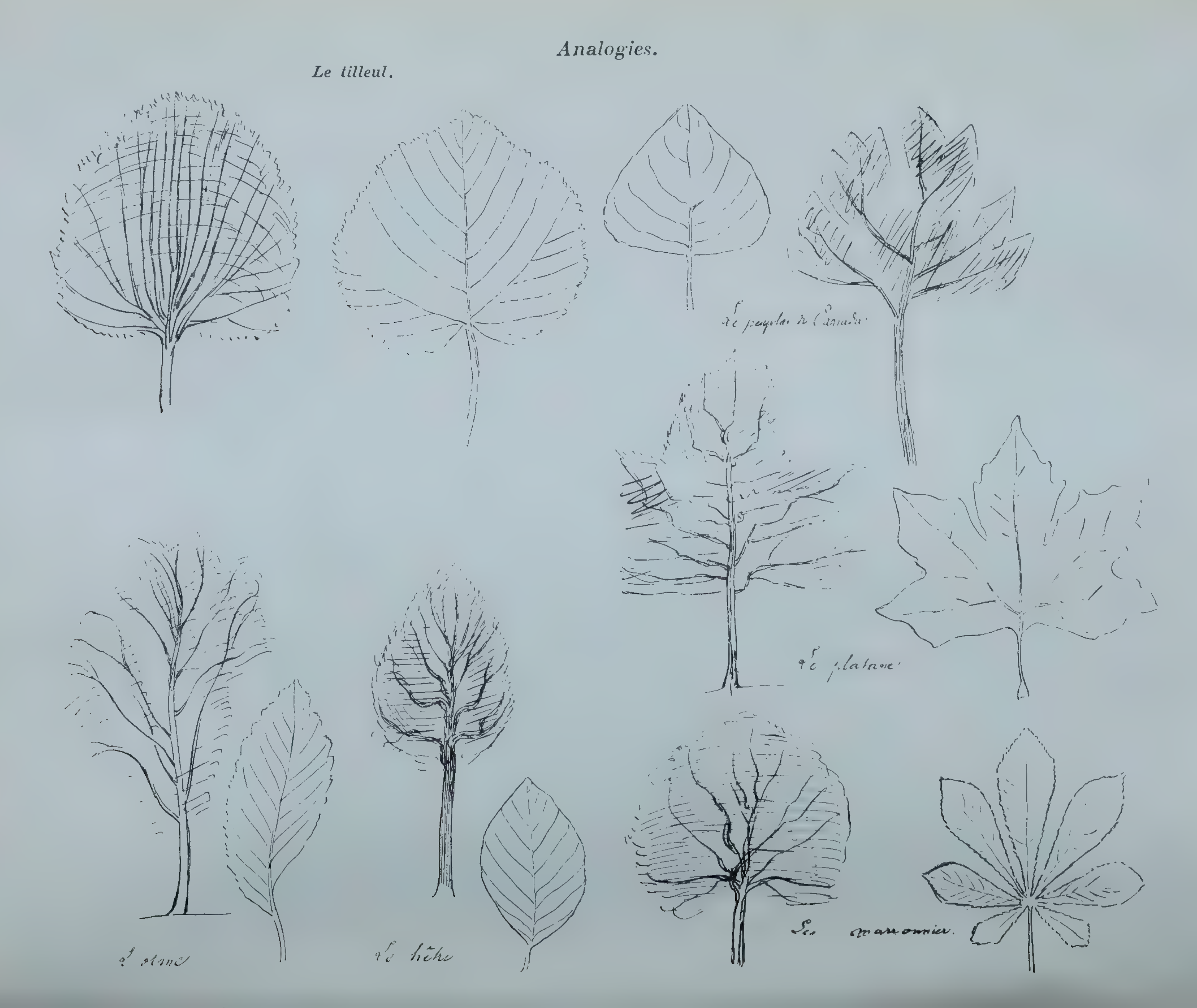
L'orme a un air élégant, un peu penché, très ***grande dame,*** il est souple, ondoyant, il exprime la grâce mélancolique et noble.

Le ***hêtre*** se dresse stable et droit avec son fût lisse et bleu et son sommet net et perdu qui donne aux forêts une silhouette dentelée très caractéristique, etc.

Chacun trouvera aisément d'autres analogies encore, elles sont évidentes et sautent aux yeux dès qu'on est mis sur la voie.

Notre dessin n'a visé à rien de plus que l'analogie superficielle afin de ne pas dépasser le niveau de l'école primaire. Puissions-nous avoir réussi à suggérer avec des moyens aussi simples le souvenir de tant de beauté.

Analogies.



LA COULEUR.

C'est uniquement des nuances que nous savons nommer que nous avons une représentation claire. Une sensation a besoin d'un nom pour se retenir. Il faut donc exercer les élèves à nommer les nuances, cet effort de détermination les rendra conscients de leurs propres sensations et, partant, de beautés jusque-là inaperçues.

La prune n'est pas seulement bleue, elle est bleutée dans la lumière, violacée par transparence dans l'ombre.

Le blanc du lys est tendre, transparent par place; celui du papier est sec.

Le nuage n'est pas blanc comme la manche d'une chemise, il est enveloppé d'air bleu, moucheté d'ombre, ruisselant de clarté, fondu dans le bleu du ciel.

Le ciel n'est pas seulement bleu, il est tamisé de lumière du côté du soleil, plombé par des temps très secs, vaporeux le matin ; fleuve de clarté, soleil dilaté, certains après-midi; gris-chaud les soirs d'orage; gris-froid parfois aussi, etc.

Il faut, comme devoir, faire annoter les nuances d'un soleil couchant, on aura : de l'or, du vermeil, des lacs de ciel vert-émeraude; des poudroiements passant du jaune au rouge, du brun rougeâtre au brun violacé, puis des voiles d'ombre, des clartés nacrées, des scintillements métalliques, des irisations pareilles au bleu violet et au jaune sombre de l'acier refroidi.

Il ne suffit pas que l'élève connaisse la rose chromatique et ses douze dénominations, il faut encore qu'il s'exerce dans la qualification exacte des nuances.

Un horizon n'est pas seulement indécis, sa fluidité a mille nuances : une ligne floue s'estompe dans le ciel, elle est duvetée de bleu, baignée de lumière, enveloppée de violet, voilée d'ombre, etc.

L'arbre n'est pas seulement vert; au printemps il est vert-tendre et jaune; en été, vert-sombre; en automne, brunissant jusqu'à jaunir et rougeoyer. Il est vert-mat dans la lumière, transparent dans l'ombre, vert-bleu dans le lointain, gris-perle dans la buée matinale; d'un brun verdâtre, sombre et fluide sur le ciel noir; cuivré quand le soleil couchant darde ses rayons sur sa masse, etc.

La précision dans la qualification des couleurs est d'une grande utilité en tant qu'exercice de langage et de rédaction, elle se fait occasionnellement et n'exige aucun travail spécial si ce n'est l'habitude de la précision.

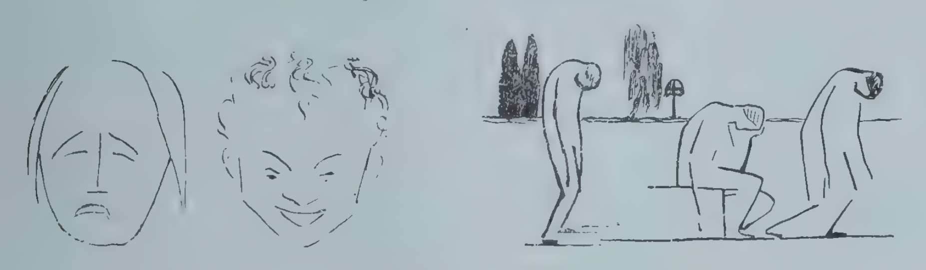
LE SENTIMENT.

Psychologique, tel doit être le caractère ultime de la beauté ; l'évolution que nous avons esquissée gravite lentement vers ce sommet, elle accumule de multiples notions de forme et de couleur, exerce l'observation, la mémoire visuelle et l'imagination, initie au rythme par la composition, à l'harmonie par l'analogie, le tout, afin que le cerveau soit assez raffiné pour devenir sensible à l'expression plastique des sentiments.

Un paysage est un état d'âme, a-t-on dit ; il a donc une beauté psychologique. Comment celle-ci se révèle-t-elle à nous ? Presque toujours par la ligne.

La ligne n'est pas seulement un tracé, c'est aussi la synthèse d'un geste ou d'une attitude. C'est ce caractère-là qui lui donne sa force d'expression, nous frappe et nous émeut. Cette action reste le plus souvent inconsciente parce qu'elle est fugitive et que nous n'avons pas le temps de l'analyser. Si pourtant nous l'étudions, nous ne tardons pas à la décomposer en quelques phénomènes typiques faciles à comprendre. C'est ce que nous avons fait, d'une manière naïve et enfantine, afin de rendre les aspects fondamentaux de la beauté émotionnelle accessibles aux élèves du troisième degré et de leur ouvrir ainsi les portes d'une compréhension supérieure.

Ire leçon. — LA TRISTESSE.



« Voici une tête qui pleure ; en voilà une autre qui rit. Effaçons cette deuxième et considérons la première. Quelle est la direction des sourcils, se lèvent-ils ou s'abaissent-ils? Et les coins de la bouche, les yeux, les ailes du nez ? Dessinez un pleureur. Lorsqu'un homme est triste, abattu, découragé, sa tête se penche, ses jambes fléchissent, les bras lui pendent lourdement au corps. Vous voyez donc que la ligne tombante exprime la tristesse.

» Ne connaissez-vous pas un arbre dont les branches sont tombantes? — Le saule-pleureur. — Pourquoi le place-t-on sur les tombes? Quel autre arbre plante-t-on fréquemment dans les cimetières? — Un arbre noir, le cyprès. — Qu'exprime le noir? — Le deuil. — Pourquoi plante-t-on des cyprès et des saules dans les cimetières? »

L'instituteur a esquissé des saules et des cyprès, il en fait dessiner dans les cahiers.

« Quelle impression donnerait un paysage planté de saules gris et de cyprès noirs?... Quel moment de la journée renforcerait encore cette tristesse? — Le soir, la nuit. — Pourquoi? — Ombre, solitude.

— Essayons de dessiner un paysage, triste comme le cœur d'un fils qui vient de perdre sa mère, d'un père qui pleure son enfant.



Employons ce moyen détourné pour arriver à nos fins, nous éviterons ainsi le ridicule que les préjugés attachent au sentiment. Si nous nous arrêtions au mot triste, quelque jeune loustic dirait, en sourdine « c'est beau, mais triste » et la portée éducative d'une pareille leçon serait détruite.



« Voilà un moyen de représenter la tristesse, il y en a mille autres; celui-ci est le plus simple. Quand vous irez au musée, vous découvrirez dans les tableaux qui expriment la tristesse, l'ombre, les lignes tombantes, la solitude. Parfois les trois éléments, parfois un seul.

La multitude des nuances est infinie; d'ailleurs voyez, chacun de vous a fait un dessin différent.

Note. — Il est évident que la silhouette suffit: pris entre le désir de parler aux yeux et de rester schématique, nous avons fait œuvre bâtarde; nous souhaitons que l'intention soit pourtant appréciée.

» Des formes toujours répétées, monotones rendent tristes aussi, mais d'une façon particulière, par l'ennui. Si ce caractère s'ajoute aux précédents, nous aurons l'impression du désespoir : une douleur longue et uniforme. »

N. B. — 1. — L'instituteur fera bien de lire un morceau littéraire du même sentiment et, s'il est musicien, de jouer une page musicale d'un caractère correspondant.

2. — L'emploi de la lanterne magique et les visites aux musées sont naturellement les corollaires indispensables de cet enseignement.

2me Leçon. — LA JOIE.

« Mes enfants, nous aurons aujourd'hui notre deuxième leçon d'esthétique.

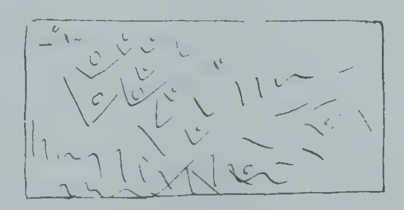
Déjà toutes les figures sont joyeuses. Voyez vos camarades, regardez leur visage riant. Comment une bouche rieuse est-elle? — Elle s'ouvre, les coins se relèvent. — Et les narines ? — Les ailes remontent. — Et les sourcils? — Ils remontent également. — Dessinez une tête joyeuse.



Voici un joyeux garçon.



La classe est joyeuse : les bras s'agitent, les gestes se croisent. Voici l'image d'une classe joyeuse; des petites lignes se coupent et courent les unes après les autres.





Quel temps rend le plus joyeux? — Un temps clair. — Lorsque le soleil brille, les objets sont éclairés d'un côté et ombrés de l'autre.

Mettons des ombres et des lumières dans ce tas de petites lignes. Voilà un paysage joyeux. (Selon le faire, cette joie sera intime ou bruyante.)

Lorsque vous êtes longtemps seuls, êtes-vous joyeux? Non! Eh bien, nous n'allons donc rien laisser seul et relier les grands arbres par d'autres plus petits, et, comme on aime à voir ***de la vie*** partout, nous ajouterons une maisonnette. N'en faisons pas un carré, mettons-la en perspective, c'est plus animé. Vous savez que lorsqu'on se trouve sur une hauteur, devant un horizon majestueux, on se sent petit et seul... nous ne mettrons donc pas d'horizon.

Tracez à votre tour des lignes brisées, tâchez d'y trouver un paysage et achevez vivement...

Il y a diverses espèces de joies. Ce que nous avons dessiné est l'image de la joie enfantine.

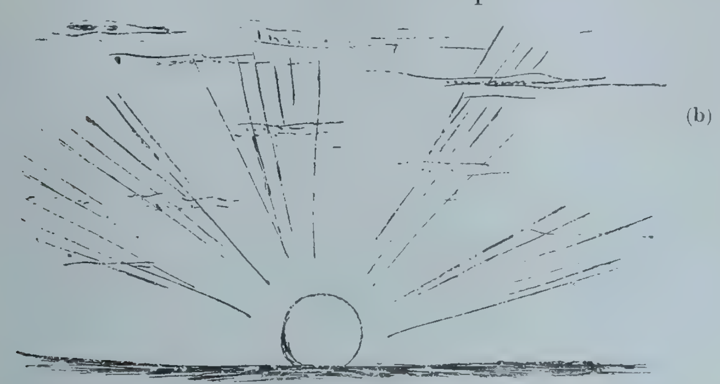
La joie tranquille d'une mère s'exprimera tout autrement.



(a)

Il en est de même de la joie grave du savant; il aime la solitude [a] qui lui permet de penser sans être troublé, sa joie sera calme et majestueuse.

L'exaltation se traduira encore différement. Songez à l'enthousiasme d'une foule applaudissant un orateur : tous les bras sont tendus. Comparez au lever du


(b)


(c

soleil, – le jaillissement de la lumière et l'exaltation de l'enthousiasme ont cette même tension et ce même éclat d'astre (b) et d'yeux. « ***Le soleil a jailli comme un chant de lyre.*** (1) »

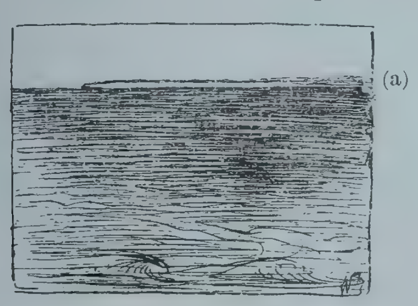
Certains arbres (c) donnent, surtout dans les forêts où ils s'élancent vers le ciel, une même impression d'exaltation — comparez alors aux tours, aux nefs d'églises, aux colonnades des temples, etc.

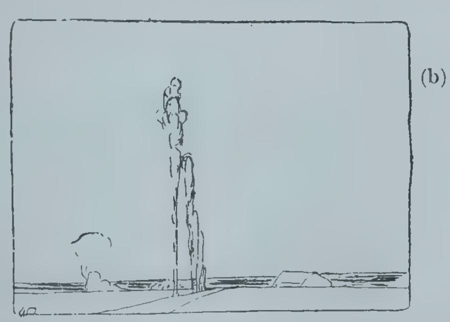
Un clapotis d'eau étincelante, des oiseaux au ciel, l'ondoiement des blés donnent la sensation de la joie douce, du sourire, de la danse légère, des paroles gracieuses, de la paix heureuse. »

3me Leçon. — LE CALME.

Nous avons étudié les caractéristiques de la joie et de la tristesse, voyons celles du calme.

Lorsqu'une figure est calme, ses traits ne montent ni ne s'abaissent. L'horizontale est la ligne qui caractérise cet état d'âme ; elle est aussi


(a)


(b)

l'image du repos. La mer tranquille, (a) de vastes plaines, de grands horizons nous donnent la sensation du repos.

(1) Francis Vielé-Griffin.

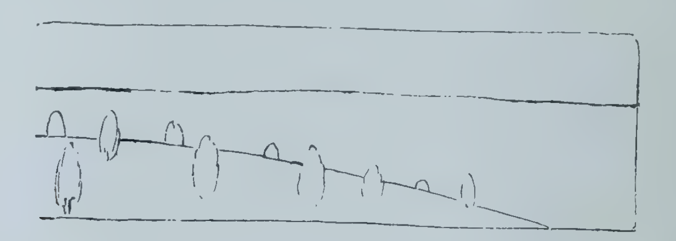
Si les plaines sont coupées par quelques arbres élancés [b] et verticaux tels que les peupliers, la sensation de l'horizontale sera souvent renforcée, c'est l'image d'un spectateur qui regarde calme et recueilli.

Mais remarquez qu'il faut que l'œil se complaise dans une variété de distances, sans quoi nous tombons dans l'ennui ou le calme du désespoir.

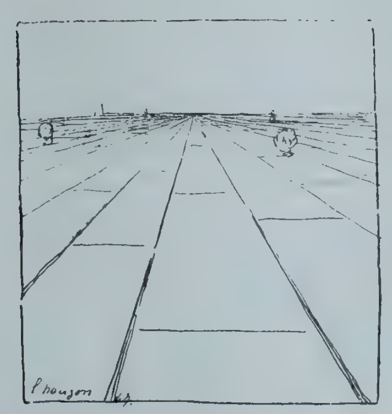


La monotonie sèche des routes plantées de jeunes arbres, des files de maisons identiques, des lignées de poteaux télégraphiques, tout cela agace, irrite même des gens nerveux.

Parfois une uniformité apparente, mais où se mêle une certaine grâce, donne un aspect résigné et touchant.

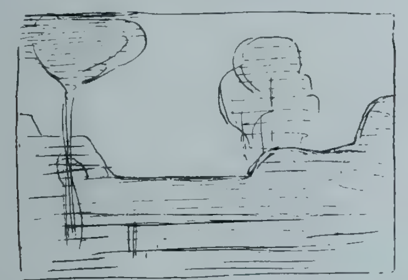


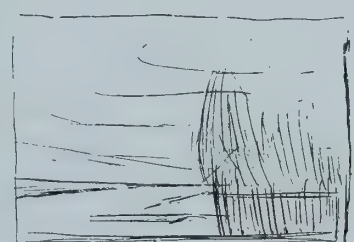
De grandes plaines, tels les polders vus du haut des digues, ont quelque chose de trop fuyant qui hallucine. C'est, à l'inverse du mouvement rayonnant de l'enthousiasme, un abandon involontaire du soi, une capture douloureuse de l'attention produite par la convergence des lignes vers le point de vue.



D'autres fois, de monotones bruyères coupées de bois de sapins ont un aspect funèbre extrêmement beau et émouvant par sa grandeur.

Voyez comme les horizontales répétées ajoutent de calme au « Clair de Lune » de CLAUDE LORAIN !



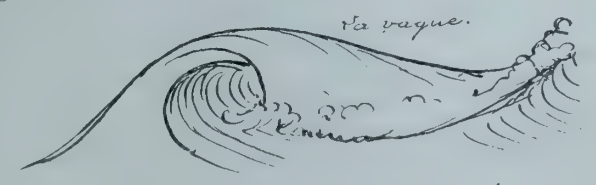


Combien l'horizontale, les fuyantes du ciel et les lignes tombantes des arbres donnent de mélancolie au « Bac » de Ruysdael !

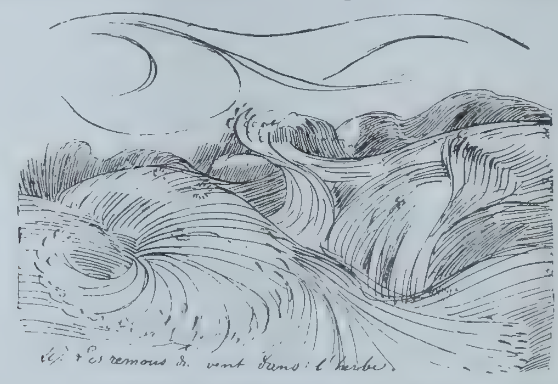
Comme la joie et la douleur, le calme a une infinie variété d'expressions; l'horizontale est leur synthèse, et la grandeur, leur plus caractéristique beauté.

4me leçon. — LE MOUVEMENT.

Nous avons opposé la joie à la tristesse. Au calme, nous opposerons le mouvement entraînant et passionné. Les contrastes ajoutent à la compréhension : le calme donne l'idée de ce qui dure, le mouvement, l'idée de ce qui change,



Le feu est l'image de l'ardeur, il se compose d'un déroulement continuel de langues flamboyantes, de spirales qui s'agitent, se divisent



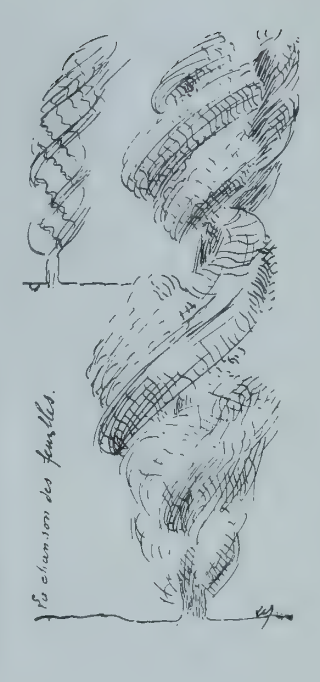
et se dispersent. Le tourbillon présente les mêmes caractéristiques : la tendance à la dispersion, au débordement ; la vie violente et passionnée.

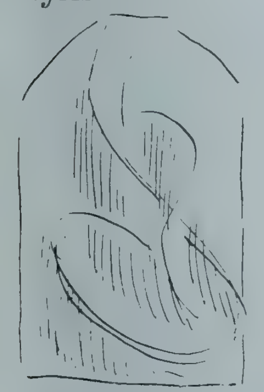


Le mouvement.

Note. — Ces dessins ne sont évidemment pas à faire en classe, mais à indiquer schématiquement et à montrer aux musées de peinture.

La mer en mouvement, le vent poussant les nuées, tordant le feuillage, brassant l'herbe et les blés de remous continuels, tout cela répète toujours le tourbillon, la torsion, la spirale; c'est l'expansion des choses qu'on ne peut contenir : le vent, le feu, la mer, la vie; c'est le débordement de la force, même de la force de l'esprit, et c'est alors le chant passionné, le lyrisme.







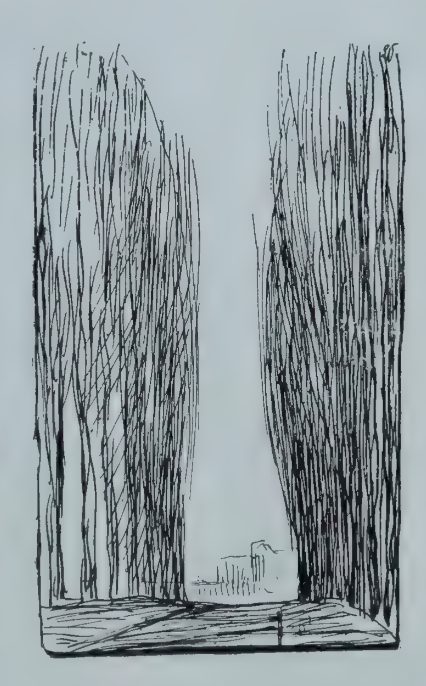


Montée au Calvaire. Ascension de la Vierge. Dieu foudroyant le Monde.
Musée de Bruxelles.

Le plus grand peintre du mouvement, Rubens, montre dans tous ses tableaux ce mouvement tourbillonnant, cette disposition en S si animée et si entraînante.







Mais le mouvement peut être réfléchi et volontaire, l'esprit restant calme. Comment se fugure-t-on un homme énergique et calme? Debout, droit. La multiplicité des droites verticales donne aussi cette impression ; c'est le geste de celui qui affirme, l'attitude de la résistance, la silhouette des châteaux-forts, la discipline d'une armée, la ligne dominante des constructions humaines, la marque de l'esprit.

Cette verticale monte ou s'abaisse. Lorsqu'elle monte aspirant à la lumière, comme les fleurs, les arbres et les merveilleuses cathédrales, elle éveille dans l'esprit la sensation de l'espoir qui s'élève, qui prie.

Lorsqu'elle s'abaisse, faisant surtout songer au poids qui pèse sur le sol, telles les forteresses aux angles menaçants, les rocs rébarbatifs, les attitudes de défi et d'orgueil, elle éveille le sentiment de la domination et de l'oppression.

Chant

Ce que nous venons d'exposer pour l'art plastique se vérifle admirablement par un art exclusivement lyrique : le chant. Ne dit-on pas d'un air qu'il est d'une ligne gracieuse...., que son dessin n'est pas clair, etc. ? Un bon chef d'orchestre ne mime-t-il pas son chant et ne le fait-il pas avec d'autant plus d'intensité que ses musiciens sont plus primitifs? il exagérera même si ce sont des enfants.

Supposons un instant que son pupitre tourne lentement sur un axe. La main du chef au lieu d'aller et de revenir sur un même chemin sera entraînée dans un mouvement de rotation et décrira un tracé suivi qui sera le graphique du sentiment à donner au morceau. Ce dessin ne sera que le développement des signes habituels à la musique : liaisons, accents, points, points d'orgue, soufflets, etc.... ; mais il nous semble que rien ne doive empêcher l'instituteur de marquer de quelques points de couleur, les notes détachées et sautillantes — comme ***des perles tombant sur du marbre*** (1), d'indiquer par une explosion, une reprise brusque et violente, et, par une large courbe, l'ampleur — évocatrice de dômes et d'arcs triomphaux.

La ligne semble être l'âme même du chant, c'est elle qui le rend expressif ou décoratif, banal ou émouvant. Y songer un instant fait mieux

(1) Em. Verhaeren.

comprendre la musique, l'envolée lyrique s'unit à une vision plastique : la barcarolle déroule ses vagues sautillantes ou alanguies; la berceuse, son lent balancement; la marche, ses franches enjambées; l'oratorio, sa ligne montant d'élan en élan vers une cime où elle plane; la danse, ses enlacements, ses pas, ses arrêts et ses volutes, etc.

Les enfants sentent mieux et retiennent mieux le sens d'un morceau par ces moyens concrets. L'évocation plastique illumine le chant qui à son tour la transfigure. L'enthousiasme alors anime la voix et donne aux sons un accent plus profond, la ligne et le chant ne sont plus qu'une même expression d'âme.

Art de visiter les musées.

Voyez page 211 quelques dessins sommaires pris au jardin botanique, ils donnent le type de ce qu'il faut faire pour que les élèves profitent des musées scientifiques sans leur imposer pourtant une besogne fastidieuse.

Faut-il, par exemple, faire observer et retenir une série de carnassisrs ? Nous ferons dessiner *grosso modo* une patte avec, à mi-hauteur du métacarpe, le cinquième doigt atrophié caractérisant les digitigrades, nous rappellerons que la prédominance d'un ou de deux doigts et la dégénérescence des autres est un trait propre aux animaux coureurs, poursuivants ou poursuivis; — à côté de cette première note nous placerons un angle droit, schéma d'une patte de plantigrade. Puis, nous alignerons en-dessous, des caractères distinctifs : la queue du lion avec sa touffe de poils, celle du tigre, les aigrettes du lynx, le dos de l'hyène, le corps allongé de la belette, etc., etc... Cela prend quelques minutes, amuse, instruit et ne s'oublie plus.

L'annotation dans les musées d'art est plus difficile ; il faut avoir compris la ligne synthétique pour pouvoir la faire. Voici quelques indications qui faciliteront sans nul doute ce travail : Rubens se distingue par son mouvement débordant, ses lignes tournoyantes en *S*, Claude Lorrain par un équilibre heureux de verticales et d'horizontales, Ruysdael par l'horizontale et les obliques fuyantes, mélancoliques, Teniers par un fouillis de lignes brisées, Jordaens par un grouillis de lignes en où la clarté de Rubens se noie, Michel-Ange par une torsion puissante comme arrêtée dans le rêve; Memling, grave et élevé, par la verticale; Van Eyck, plus pathétique, est aussi plus sinueux, plus penché; Metsys, suave, abonde en lignes ondulantes gracieusement reliées, etc.

Il est difficile, sans mettre les œuvres sous les yeux du lecteur, de faire comprendre clairement ces idées, surtout qu'elles n'ont rien d'absolu ;

elles existent non comme règles exclusives mais comme tendances — à côté d'autres, qui peuvent intéresser au même titre que celles que nous avons signalées. L'admiration ne s'impose pas, on l'éveille parfois. Vraie en deçà, fausse au delà, la notion du beau évolue; ce qui fut le critérium du beau devient le critérium du laid, goût et dégoût se tiennent de près. Aussi importe-t-il plus de donner un moyen d'analyser et de comprendre les œuvres d'art que de vouloir faire partager ses propres prédilections.

L. VANDENHOUTEN.

III[e] Congrès International
de l'Art Public
—
Liége, 15-21 Septembre 1905
—
1 re Section

De l'ambiance en fait d'éducation.

En présence du programme que pouvait comporter une section ayant pour titre : *l'Ecole*, nous nous sommes demandé si c'était seulement par un ***enseignement professé*** qu'on répondrait aux nécessités d'une initiation d'***art plastique***, au début de la vie. Ni la réflexion, ni l'expérience ne nous ont montré qu'on trouverait là une utilité bien effective.

Par contre, on ne peut douter de l'efficacité d'une *éducation spéciale*... Mais celle-ci se développerait surtout, apparaît-il, grâce au caractère ***pulcori sui generis*** que prendrait, du fait de la volonté, l'ensemble des localités effectuées au travail comme aux yeux des enfants. Il est désirable, en effet, que leurs impressions soient autant que possible ménagées ou exaltées par la grandeur, par l'unité, et par la justesse de proportions ; toutes choses, d'accord avec l'ampleur de vision inhérente à la richesse d'aspect et ayant pour résultante la *beauté*.

C'est, du reste, une question d'expérience. On peut facilement le constater sans pousser la psychologie bien loin : de même que les masses bénéficient d'un certatn genre d'éducation relativement à l'esprit musical par le fait d'entendre des symphonies, tandis que les mélodies resteraient en général sans portée sur leur intellect ; de même il y aurait des probabilités assez notablcs pour que l'enfant ne restât pas en affinité prolongée avec de beaux ensembles, — qu'ils appartiennent à la nature ou qu'ils soient dûs à la création plastique de l'homme —, sans en ressentir une

influence, évidemment inconsciente, mais des plus effectives, eu égard à l'initiation d'art plastique.

C'est une *éducation* d'un ordre tout particulier qu'on aurait à réaliser ou à développer de façon ininterrompue. L'initiation ne prendrait aucun temps; elle serait le fait de l'*ambiance ;* elle s'effectuerait, pour ainsi dire, par un ***rayonnement mental de l'ensemble sur l'individu.***

En ce cas, il y aurait intérêt primordial à épurer dans leurs apparances, tous les milieux où l'instruction serait dispensée aux enfants. Il ne devrait donc rien y avoir qui ne fût étudié, relativement aux échelles et aux proportions. Non seulement aucun objet n'y serait toléré s'il pouvait choquer l'homme au goût affiné; mais, en outre, il serait bon que l'ordonnance locale fût, quant à la *beauté formelle,* une cause de satisfaction pour l'esprit. Enfin, il y aurait avantage indéniable à préserver l'enfant de toute cause de trouble qui est en somme ***le propre de la laideur.***

Comme on le voit, c'est une éducation *ipso facto : l'éducatiou* due au milieu. Elle reposerait sur le cadre lui-même de l'enseignement proprement dit, que les compétences tiennent toujours en rapport avec les exigences sociales de l'époque. Et celles-ci inspireraient des motifs décoratifs qui soutiendraient l'unité d'ensemble, grâce à une mesure rigoureusement voulue.

Mais n'est-ce pas là précisément ce que l'antiquité grecque réalisait, consciemment ou non! Et, au Japon, n'en a-t-il pas été toujours ainsi jusqu'à notre époque! En effet, cela paraît incontestable. Et c'est justement par des méditations basées sur les civilisations alléguées ici que notre conviction s'est établie. L'Art Public y régnait déjà : l'époque moderne lui a emprunté ses Beaux Arts.

En me plaçant exclusivement au point de vue qui nous occupe — indépendamment bien entendu des croyances qui sont en dehors du sujet, — je rappellerai que les enfants emportent parfois une impression très vive des édifices et des services religieux. Le phénomène est assez fréquent. Mais recherchons ce qui les frapperait dans la circonstance. Qu'est-ce que cela pourrait donc être, sinon le caractère plastique spécialement attaché au milieu ? Il y a là une grandeur infinie Elle repose sur les dimensions et, avant tout, sur les proportions élémentaires du vaisseau, sur le diffusion de l'éclairement qui est comme amorti dans une sonorité respectueuse et mesurées de la forme, pour faire valoir la musique et le chant des hommes. Elle porte enfin sur toutes les mises en scène que la religion catholique peut comporter, du fait des générations qui ont successivement déposé là une part de leur génie.

Concurremment, j'ai entendu des Parisiens évoquer parfois les émotions qu'ils avaient ressenties dans leur enfance, à Paris, lorsqu'ils traversaient la place de la Concorde, tant ils avaient été frappés par la grandeur monumentale du site : c'est, en effet, dans notre capitale française, un spectacle imposant. La puissante unité des palais de Gabriel, le chant décoratif des fontaines aux jeux pondérés de leurs eaux, les promenades, qui apportent encore une nouvelle grandeur à l'ensemble des perspectives, expliquant une impression mentale à laquelle aucune âge de l'homme ne saurait échapper. Or, de semblables mouvements d'âme sont intimement liés au sens plastique. Et si telle peut bien être l'éloquence due aux aménagemens inspirés par une esthétique supérieure, comment n'utiliserait-on pas l'expérience, pour en faire profiter l'initiation des enfants. L'Art Public en tant que rénovation des sentiments collectifs, l'impose à notre temps.

Sans sortir du pays belge. dont l'hospitalité n'est plus à signaler, la pensée est naturellement portée vers la Grand'Place de Bruxelles, vers son hôtel de ville, vers la Maison du Roi, vers les maisons des corporations. La note monumentale est incomparablement éducatrice. Et l'observation est tout indiquée dans une section présidée par la haute personnalité dont les actes administratifs, en tant que bourgmestre, doivent être considérés comme des préludes pour l'Art Public.

Pour ma part, je doute qu'il y ait rien de mieux que les impressions d'ensemble pour susciter les aptitudes de l'enfant. Celui-ci est naturellement enclin aux émotions, aucunement à la critique sur laquelle sera basée une instruction ultérieure. Et ces impressions sont souvent l'origine d'inquiétude créatrice, relativement à la ***beauté***. Ce qui est bien digne d'intérêt dans une société comme la nôtre, où tout objet, répondant aux besoins de la société ou de l'individu, est appelé désormais à être pourvu des caractères que couvre précisément ce mot de ***beauté***.

Il est bien évident que cela n'a rien à voir avec l'instruction nécessaire à l'artiste. Mais, d'autre part, j'ai la conviction qu'il n'y a aucun autre moyen pour faire entrer l'***Art*** dans l'école. A ce propos, le souvenir me revient précisément d'avoir vu, dans le département de la Seine, une installation scolaire rêpondant, peu s'en fallait, au programme ressortant de cet exposé. C'est un souvenir qui remonte peut-être à vingt ans. Il est vrai que l'époque n'était pas alors compréhensive, comme de nos jours, des sentiments qui animent l'assemblée du Congrès. Et l'auteur dont le nom m'a échappé, argumentant devant des conseillers généraux, s'appuyait précisément, pour défendre cette éducation inconsciente due à l'ambiance,

sur l'utilité de retrouver dans les locaux scolaires un peu de la grandeur impressionnante des églises délaissées.

Et maintenant quelle sera notre conclusion ? Il semble que ces quelques pensées se résumeraient dans le vœu : ***d'assurer aux enfants la vue et le maniemeut d'objets aussi pourvus que possible de la beauté envisagée jusqu'ici par les hommes.***

Gaston TRÉLAT,

Architecte du Gouvernement français,
directeur des études à l'Ecole
spéciale d'Architecture, Paris.

IIIe Congrès International
de l'Art Public

Liége, 15-21 Septembre 1905

1re Section

L'imagerie enfantine.

Un heureux courant de rénovation artistique, qui, sans doute, a pris sa source dans l'excès même des laideurs et des banalités, entraîne notre époque. Des efforts sont tentés qui, pour être parfois stériles, n'en sont pas moins louables pour arriver à donner à toute chose un cachet de distinction, d'art. Sans doute notre génération n'en verra-t-elle pas le succès définitif ; au moins aura-t-elle l'honneur d'en avoir pris l'initiative.

Moins que nous, nos enfants, moins encore, nos petits-enfants, auront à réagir contre un mauvais goût inhérent à une éducation défectueuse dès son principe, à souffrir de l'insuffisance des éducateurs.

L'enseignement des arts plastiques, du dessin surtout, tend à se généraliser, et nous nous attachons à faire de bonne heure l'éducation de l'œil en même temps que celle du cerveau. Pour y réussir, il est indispensable que nous écartions des enfants, au même titre que les lectures malsaines ou simplement inutiles, les images grossières ou laides, les enluminures dont l'incohérence n'a pas même l'excuse d'une recherche d'originalité, et dont la vue ne peut que fausser leur goût et leur jugement.

Le fait-on? Bien au contraire!

En général les parents encouragent — ou ne songent pas à empêcher — l'achat de certaines pancartes plus ou moins laides ou ridicules, qui absorbent, en concurrence avec les bonbons frélatés, les petits sous de nos bébés.

Nous les laissons faire leurs délices — comme jadis nous avons fait les nôtres, de ces vilaines images aux couleurs criardes, au texte toujours niais, souvent inepte — parfois même dangereux ; nous laissons leur goût

et leur intelligence se dévoyer ainsi, alors que nous pourrions profiter d'un moyen d'éducation dont il serait d'autant plus facile de tirer parti à leur avantage qu'il suffirait d'imprimer une bonne direction à une tendance naturelle des enfants.

Puisque nous voyons combien ces images les attirent, pourquoi ne pas les faire servir à leur éducation et à leur instruction, transformer un passe-temps banal et une intelligente pédagogie?

A part quelques images qui montrent des places fortes enlevées, des armées innombrables taillées en pièces par une poignée d'hommes sur un signe du « Grand Napoléon » ou d'autres où l'on voit les Français faire à la baïonnette la conquête de la Chine et réduire ses habitants à merci en les attachant les uns aux autres par leur natte, rien n'est tenté au point de l'histoire.

Le domaine de la légende est plus exploité. Loin de nous la pensée d'exclure des lectures enfantines cette intarissable source de récits charmants; tenant à la fois de l'histoire et de la fable, elle séduit d'abord par ses détails fantastiques, que l'enfant élimine ensuite par le raisonnement au fur et à mesure qu'il avance en âge pour ne laisser incruster dans sa mémoire que le fait historique dont l'entourage de haute fantaisie a mitigé la sécheresse. C'est le véritable prototype de la méthode à suivre pour « instruire en amusant ». Quel parti en est tiré?

Je prends, au hasard, celle de Geneviève de Brabant, et je lis : « Le traître Golo accusa Geneviève d'avoir été *adultère...* »

L'enfant demandera l'explication de ce mot : que lui répondre?

Pourquoi exciter de telles curiosités dans son esprit?

Si nous passons de la légende aux simples contes, nous nous trouvons devant un fatras d'horreurs et d'inepties d'une décourageante abondance.

Dans l' « Histoire de Polichinel » *(sic)* nous voyons au-dessus du texte explicatif : « Il fait des malheureuses », cet intéressant personnage entre deux femmes dont l'une jouit d'un embonpoint significatif, tandis que l'autre porte sur ses bras un bébé à deux bosses; puis le jeune lecteur assiste aux amours du héros, à sa lune de miel, aux mémorables combats dans lesquels il *rosse* le commissaire... Une autre enluminure nous apprend qu'un certain petit Georges, qui jouait du violon à ravir, devint « grand amiral » après un naufrage dans lequel il *ne dut son salut que grâce à son énergie;* une autre encore montre un nommé Grand Flandrin, affligé d'un nez gigantesque pour avoir refusé un baiser que lui demandait une répugnante vieille femme; une autre..., mais arrêtons-nous. Des volumes ne suffiraient pas à citer les stupidités dont nos pauvres enfants se farcissent le cerveau.

Est-ce à dire que nous repoussions le récit de pure fantaisie? Point. Il est à l'enfant ce que le roman est à l'homme; s'il n'a pas d'utilité directe, qu'au moins il soit moral et bien rédigé.

Que dire maintenant des illustrations? Faut-il citer ce monsieur en pantalon jaune, avec un gilet rouge et un habit bleu de ciel? cette dame en corsage vert pomme sur un jupon garance? tous ces assemblages aussi hideux qu'invraisemblables, de couleurs déjà criardes par elles-mêmes et que leur juxtaposition fait hurler, qui faussent à la fois l'organe visuel et le sentiment de l'harmonie chromatique de l'enfant, aussi sûrement qu'une cacophonie éclatante et continuelle fausserait son ouïe?

Nous reconnaissons volontiers qu'un progrès a été réalisé sur ce point depuis quelques années. Les images nouvelles tendent à perdre l'aspect tapageur et baroque; mais si elles décèlent des progrès sous le rapport de la correction du dessin, de l'harmonie de la coloration, du pittoresque de la composition, le texte, hélas, reste déplorablement niais; ce ne sont pas seulement d'insipides banalités, ce sont, comme nous l'avons vu tantôt, des imbécilités navrantes, ou qui pis est, des allusions malpropres dont l'effet le plus clair est d'atrophier l'intellect de l'enfant en surexcitant sa curiosité pas des mots dont il comprendra toujours assez tôt le sens, en dépit de nos explications forcément mensongères.

A côté de ces considérations dont on ne peut méconnaître l'importance, s'en place une autre, d'un intérêt tout spécial pour nos industriels, lithographes et typographes : à bien peu d'exceptions près, ces productions absurdes nous viennent de l'étranger; dans un pays voisin fonctionnent les vastes usines où se fabriquent ces affreux amalgames de bêtise et de mauvais goût; les petits sous que nos enfants leur consacrent forment une somme très rondelette dont chaque année s'enrichit la caisse de ces fabricateurs.

Il est bien entendu que je vise uniquement l'imagerie à très bon marché — la plus répandue — et non les livres ou les albums dont les Français et les Anglais surtout ont fait de véritables bijoux artistiques, qu'on livre à regret, aux instincts destructeurs des enfants, et dont le prix, d'ailleurs, est trop élevé pour bien des bourses.

L'imagerie doit être, par son prix comme par elle-même, à la portée de tous les enfants. L'exemple à proposer est donné par l'imagerie de Munich; sans être toujours instructifs, ses récits humoristiques amènent presque tous une moralité profitable, et la haute fantaisie des illustrations n'en exclut ni la correction du dessin, ni l'harmonie des couleurs.

Ne sommes-nous pas outillés pour obtenir dans notre pays des résultats analogues?

J'ai sous les yeux une image imprimée à Liége : l'histoire, en charge, de Robinson Crusoé. Le texte en est amusant, ne sent en rien la recherche d'esprit qui fait écrire tant de sottises; les illustrations sont des caricatures lestement enlevées; les couleurs sans être tout à fait vraisemblables, n'ont pas l'aspect criard et aveuglant; l'ensemble, en somme, est bien supérieur aux images dites d'Epinal.

Au point de vue matériel, nous pouvons évidemment être à la hauteur de nos voisins. Reste l'invention.

Ne se trouverait-il pas chez nous d'artistes et d'écrivains qui veuillent mettre leurs talents au service de cette belle cause : l'éducation de l'enfance?

Nos plus grands artistes ne dédaignent point de se faire, dans les académies, les éducateurs des enfants du peuple; trouveraient-ils indigne d'eux de consacrer par ci par là quelques instants à dessiner l'image, la vulgaire image à un sou, cette grande amie de nos petits ?

Et nos gens de lettres croiraient-ils avilir leur plume en écrivant quelques-uns de ces petits contes en cent lignes, plus difficiles à rendre amusants et instructifs que de gros volumes de littérature ou de science ? car ce n'est pas chose aisée que de bien dire une légende ou un conte de fée, et je crois bien que des deux Perrault, le conteur de « Peau d'Ane » et de la « Belle au Bois dormant » est plus célèbre que l'architecte de la colonnade du Louvre.

Un essai naguère a été tenté; pourquoi a t-il échoué? Les images se vendaient trop cher, c'en est là une des causes ; sans doute aussi le dessinateur et l'écrivain se sont-ils lassés, ne se voyant point suivis.

Un premier échec — ni un second — ne doivent décourager une entreprise aussi louable, La fin, dit-on, justifie les moyens ; ici, la fin est l'éducation et l'instruction avec et par l'amusement de l'enfant. C'est une œuvre d'assainissement et de moralisation ; si vulgaires que les moyens paraissent, elle ennoblira d'autant plus ceux qui voudront bien s'y consacrer que leurs talents seront plus grands ?

Henry ROUSSEAU,
Conservateur du Musée royal des Arts décoratifs.

SÉANCES PLÉNIERES

Rapport sur les travaux de la première section.

Présidence de **M. Charles Buls,** président de la première section.

Au bureau prennent place :

MM. Delyanni (Grèce), Valentino (France), Sübert (Bohême), Mme Desparmet-Ruello (Lyon), MM. Henri Hymans, Tempels, Cuypers (Hollande), Moëller (Suède), Plünkett (Angleterre) ; Sluys, rapporteur ; Broerman, rapporteur général.

M. le Président. — La parole est à M. Sluys, rapporteur de la 1re section, pour nous faire le résumé des travaux de cette section.

M. Sluys. — Nous avons tous estimé que, contrairement à l'opinion exprimée par Herbert Spencer, l'art doit faire partie de l'éducation dans la famille, dans les écoles frœbéliennes, dans l'enseignement primaire proprement dit, ainsi que dans l'enseignement moyen et supérieur, qu'il doit pénétrer complètement tous les milieux dans lesquels vit l'enfant.

D'autre part, nous avons été d'accord pour reconnaître que la source de l'art, à toutes les époques, c'est la nature elle-même et que, par conséquent, il faut mettre l'enfant en contact avec la nature ; qu'il ne faut pas l'enfermer dans l'école entre quatre murs ; qu'il faut l'en faire sortir ; qu'il faut organiser les excursions scolaires à tous les degrés de l'enseignement, excursions au cours desquelles les enfants sont conduits dans la nature immédiatement accessible et puis au-delà, suivant les moyens économiques et financiers dont on dispose, de façon qu'ils soient mis en présence du beau spectacle de la nature, des animaux, des sites, etc., qu'ils soient imprégnés de la beauté de la nature. Sur ce point, l'accord a été unanime.

Nous avons également été d'avis, qu'outre des excursions dans la nature, il fallait les excursions dans les monuments et les musées d'art, en les organisant d'une manière pédagogique, c'est-à-dire en en faisant une préparation dans l'école afin que les élèves, dès qu'ils sont en présence des monuments ou des produits d'art des musées, sachent de quoi il s'agit

et comprennent. Là les explications ne doivent plus être nombreuses. Il faut laisser agir les objets d'art sur la mentalité de l'enfant, des jeunes gens, des jeunes filles.

Nous disons tous également que les excursions doivent être organisées de façon telle qu'après l'excursion, il faut reprendre le sujet, interroger les élèves, à l'école, afin de rectifier les erreurs, de fixer certains points avec plus de précision.

Ainsi, les excursions prennent un caractère pédagogique et ont une utilité prouvée par des expériences nombreuses faites notamment à Bruxelles à l'Ecole Modèle, à l'Ecole Normale et à l'Ecole d'application, que j'ai l'honneur de diriger depuis vingt-cinq ans, où j'ai constaté les effets considérables qu'elles produisent sur la formation du caractère.

On nous a fait observer que dans les écoles rurales il n'était pas toujours possible de transporter des enfants à grande distance, mais pour eux il y a le merveilleux spectacle de la nature.

Partout où c'est possible, les élèves doivent, dans une certaine mesure, intervenir dans une partie des frais, car nous avons fait l'expérience que dans ces conditions les élèves y attachent beaucoup plus d'intérêt.

Toutefois il y a, dans les écoles primaires et même dans les normales, des élèves qui appartiennent à des familles très pauvres et qui seraient exclus du bénéfice de ces excursions s'il n'y avait pas des interventions prévues à un budget spécial.

Cette question a été résolue à Bruxelles où il y a des subsides communaux pour cet objet.

Les élèves supportent une partie des frais, l'école l'autre partie; lorsque le directeur connaît un élève véritablement pauvre, la caisse paie pour lui.

En effet les excursions, c'est de l'enseignement; c'est l'école dans le musée, dans la rue; c'est l'école au bord de la mer, dans la montagne, dans les plaines. C'est un enseignement qui doit s'adresser à tous. Par conséquent, cet enseignement doit être donné pendant les périodes scolaires et non pas pendant la période nécessaire au repos, à la récréation, c'est-à-dire pendant les vacances ou les jours de congé; les excursions ayant un caractère d'éducation doivent se donner pendant les heures de classe, elles font partie de l'horaire proprement dit.

Nous avons aussi examiné la question de l'architecture scolaire. De nombreux avis ont été émis; une discussion approfondie s'est produite. Nous avons reçu un rapport de M. Sitte et la conclusion générale a été celle-ci : pour les écoles urbaines, à un nombre plus ou moins considérable de

classes, théoriquement et pratiquement, il est constaté que le meilleur type est celui à préau central, tout autour duquel se trouvent les salles de classes ; un rez-de-chaussée et un premier étage, autant que possible pas de second, ni de troisième, à moins que ce ne soit absolument nécessaire; toutes ces classes donnant sur ce préau central et latéralement au préau de grandes cours de récréation, plantées d'arbres, type créé en 1875 par la Ligue de l'Enseignement et dont le plan a été réalisé à l'École Modèle, boulevard du Hainaut, à Bruxelles, plan dû à feu Hendrickx et à notre président, M. Charles Buls.

Ce plan répond à toutes les conditions pédagogiques, hygiéniques et esthétiques.

Nous avons également exprimé le vœu de voir modifier les façades des écoles, de ne plus voir des façades richement monumentales, avec une décoration orgueilleuse. Nous désirons que ces façades soient esthétiques, qu'elles soient de bon goût et qu'elles disent au public que là est le temple de l'éducation.

Nous avons également été d'avis de décorer l'école extérieurement et intérieurement A ce propos, nous avons eu une longue discussion de laquelle est ressorti qu'il est désirable que les parois des préaux de classes et d'ateliers scolaires ne soient pas des murs nus, blanchis à la chaux, que les classes ne ressemblent pas à des prisons.

En effet, les enfants passent la plus grande partie de la journée à l'école ; ils y viennent pendant de longues années ; ceux qui commencent à trois ans par le jardin d'enfants et qui vont à l'école primaire jusqu'à douze ans, font neuf années scolaires. Il importe donc que ces milieux agissent constamment sur l'enfant, non seulement par l'enseignement, mais par l'ambiance. Ces milieux doivent donc être décorés avec goût, au moyen de motifs décoratifs comme dans les écoles de Suède ; nous avons retrouvé quelques exemplaires décoratifs très intéressants notamment dans le compartiment de l'exposition pour les salles où les élèves reçoivent des cours.

Nous avons pensé que les meilleurs motifs décoratifs sont des frises courant le long des murs; elles ne doivent pas être d'enseignement, mais belles, calmes, reposantes, n'attirant pas trop l'attention, afin de ne pas détourner l'élève de l'enseignement.

Présidence de **M. Cuypers**, délégué de la Hollande.

M. Sluys continue l'exposé du rapport des travaux de la 1re section.

L'imagerie scolaire a fait l'objet d'une très longue discussion et une série de conclusions importantes a été présentée et votée.

Nous avons constaté que depuis le XVIIe siècle, l'illustration du livre s'est considérablement développée; puis l'image s'est séparée du livre. Lorsqu'on a introduit dans l'enseignement primaire la méthode intuitive, on a appliqué pour l'enseignement de toutes les branches les planches murales parues en Allemagne, en France, en Belgique, etc., pour la botanique, la géographie, etc.

De ces masses de planches murales, il y en a un très grand nombre qui laissent à désirer au point de vue de l'esthétique.

Puis est venue la série des images ayant un caractère esthétique proprement dit : ce sont les images murales qui n'ont pas pour but d'enseigner une notion déterminée, mais d'exercer une influence de beauté sur la mentalité de l'élève

On est entré dans cette voie dans différents pays et déjà un certain nombre d'images ayant ce caractère ont été éditées.

Il y aurait lieu de faire une sélection parmi ces images et de provoquer aussi la création d'images par des artistes et leur publication par des éditeurs.

Nous estimons que « l'Art Public » rendrait un grand service en organisant une exposition de ce genre.

Cette exposition aurait cet intérêt, en dehors de celui que je viens d'indiquer, de montrer à tout le monde quelles sont les images que les éducateurs doivent prohiber de la maison et des écoles. Il y a, en effet, des images qui sont des modèles de laideur et d'immoralité.

C'est ainsi, par exemple, que pour la propagande antialcoolique on a fait certaines images qui sont véritablement immorales et exécutées par des moyens inesthétiques. Il faut enlever ces images des écoles.

Il faudrait établir dans les grandes villes des musées fixes, dans lesquels figureraient des images sélectionnées, y compris des clichés pour les projections lumineuses, car ceux-ci entrent dans la rubrique « imagerie scolaire ». Les instituteurs pourraient venir, suivant les indications d'un horaire, assister à des leçons données en présence de ces images.

On demande aussi le musée itinérant, collection d'images qui seraient prêtées pour une certaine période.

Trop de nos musées ont des collections où les beaux produits d'art ont été accrochés dans un ordre quelconque. On ne s'y retrouve pas. Le peuple passe et n'est pas renseigné sur la valeur de ce qu'il voit.

Il serait donc utile de procéder à une réorganisation des musées en vue de l'enseignement en général et de l'enseignement populaire en particulier, de façon à faire produire à ces musées le plus d'effet utile possible.

Quant aux diplômes scolaires, il convient d'en faire un choix judicieux et d'exiger que, pour le fond et la forme, ils soient instructifs et exercent une influence sur l'éducation esthétique des élèves. Nous avons eu une période pendant laquelle les diplômes étaient des parchemins sur lesquels s'étalait une belle calligraphie, où une femme tenant une torche enflammée représentait la Belgique, ayant à ses pieds un lion jouant avec une boule. (***Rires.***)

A ce propos, nous avons signalé ce qu'a fait le Gouvernement Belge dans ces dernières années, sur la proposition de M. Amelin, puis de M. Wouters et de M. Proost, directeurs généraux, et sur un rapport conforme de l'esthète, M. Solvay. Le Gouvernement a demandé à M. Broerman de lui fournir des diplômes pour les récompenses civiques et celui-ci en a composé toute une série ayant un caractère esthétique. Nous demandons que l'on fasse de même pour les écoles de tous les degrés.

Nous avons estimé que pour l'enseignement il faut des livres ayant un caractère esthétique bien net et des diplômes ayant aussi le caractère esthétique.

Pour le choix des livres de lecture, une longue discussion s'est produite. Certains membres désirent pour l'école des livres de lecture contenant des leçons de choses, et d'autres, notamment le rapporteur, condamnent ces livres parce qu'ils sont incompréhensibles pour les enfants et qu'ils n'enseignent ni les choses ni l'art.

Nous avons constaté, en effet, par de longues expériences dans notre pays, que si les élèves n'ont pas été intéressés par de bons livres de lecture, par une bonne bibliothèque, dans l'école même, ils ne lisent plus après leur sortie de l'école. C'est donc dans l'école, depuis la petite classe où il n'y a que des livres d'images, jusqu'aux classes supérieures, qu'on doit les intéresser à lire. De cette façon on fait leur culture esthétique dans l'école et pour la période ultérieure.

A la Ligue de l'Enseignement, nous avons organisé le service des bibliothèques itinérantes et voici pourquoi :

Dans les villages on ne peut pas avoir une grande bibliothèque; au bout d'un certain temps, la petite bibliothèque a épuisé son intérêt. Ceux qui tiennent à lire ont tout lu, on ne vient plus à la bibliothèque et des années s'écoulent sans qu'on lise.

Par le système des bibliothèques circulantes, lorsqu'une bibliothèque d'une centaine d'ouvrages a été lue dans un village, elle passe dans une autre commune, une seconde, puis une troisième bibliothèque suit, et l'intérêt pour la lecture est toujours tenu en éveil.

Dans beaucoup d'écoles, pour enseigner la rédaction, on propose aux élèves des descriptions d'objets : les thèmes de cette espèce sont arides, ne disent rien à l'imagination de l'enfant, qui se fatigue à chercher des idées et à les exprimer, tandis que lorsque l'on propose aux élèves suivant leur degré de développement des petites compositions littéraires à faire sur un voyage, une fête, etc., leur imagination travaille et donne des résultats qui sont des produits d'art, remplis de fautes d'orthographe parfois, mais d'une réelle originalité souvent.

Nous avons ensuite examiné la question de la musique au point de vue de la culture esthétique par l'école et par les institutions post-scolaires.

Au cours de cette discussion, nous avons signalé ce que l'on tente notamment dans le pays flamand, pour faire renaître la chanson populaire qui disparaissait et qui est remplacée malheureusement par les produits frelatés des cafés concerts.

A Gand, Anvers, etc., des associations se sont constituées qui provoquent des réunions publiques auxquelles assiste le peuple ; un amateur chante d'anciennes chansons populaires, bien choisies et l'auditoire reprend cette chanson. On distribue le poème, et cette chanson se transporte ailleurs. On ressuscite ainsi un art populaire très intéressant, très esthétique qui était en voie de disparition,

Est venue ensuite la question de l'esthétique dans la gymnastique.

Il y a des exercices gymnastiques qui déforment le corps, alors que l'école par ses occupations assises et unilatérales, ainsi que certaines professions après l'école, également par des mouvements unilatéraux, des attitudes mauvaises, tendent aussi à déformer le corps. Il faut donc une gymnastique scolaire, hygiénique et esthétique, comme celle de Ling. L'art doit aussi pénétrer l'enseignement des travaux manuels des filles et des garçons. Sur ce point, la section a été unanime.

Puis est venue la très importante question des fêtes scolaires. Nous avons considéré que les fêtes scolaires doivent constituer un moyen d'éducation esthétique d'une très grande importance. Nous ne voulons pas de fêtes scolaires semblables aux distributions de prix. Nous entendons des fêtes scolaires qui se font d'une façon régulière dans l'école par des moyens simples.

Les enfants du peuple, fils de paysans et d'ouvriers, quand ils vont à l'école, — en Belgique, nous en avons près de 200,000 qui n'y vont guère — quittent les classes généralement à 11 ou 12 ans, même à 10 ans; il n'y a qu'une minorité qui y va jusqu'à 12, 13 ou 14 ans. Leur instruction

primaire est insuffisante et très imparfaite et si, sachant lire, écrire et calculer, ayant un peu d'éléments des choses d'art, les enfants sont abandonnés dans l'atelier et dans la vie sans qu'on ne fasse rien pour conserver, développer son éducation, à 20 ans, lorsqu'ils arrivent à l'armée, beaucoup sont illettrés.

Nous avons pensé que dans les pays démocratiques à base de suffrage universel on ne pouvait ainsi laisser les enfants, après la sortie de l'école primaire, livrés à eux-mêmes et qu'il fallait créer pour eux des institutions post-scolaires, pour conserver l'instruction reçue à l'école primaire et la développer. Nous avons examiné cette question au point de vue purement esthétique, laissant de côté la partie scientifique.

Pour réaliser le vaste programme de culture esthétique à l'école primaire, il faut des instituteurs et des institutrices ayant reçu une culture approfondie et très développée à l'école normale.

Nous n'avons pu aborder l'enseignement de l'esthétique dans les écoles secondaires ou moyennes, ni dans l'enseignement supérieur, car la section a employé toutes ses séances à examiner les questions sur lesquelles je viens de faire rapport. Cependant nous avons conclu, mais nos conclusions sont forcément incomplètes pour ce qui concerne l'enseignement moyen.

A propos de l'enseignement supérieur, nous avons reçu de M. Stasse, ingénieur, une communication faisant la critique de la manière dont on prépare les ingénieurs qui arrivent à être très forts pour la construction de ponts de chemins de fer, etc., mais qui, souvent privés de culture esthétique, sacrifient l'art et édifient des œuvres qui, au point de vue de l'esthétique, laissent beaucoup à désirer. M. Stasse signalait notamment les beaux paysages en amont de Dinant, Anseremme, qui ont été abimés par l'établissement d'un pont très solide mais monstrueux. Ses conclusions ont été adoptées.

L'enseignement du dessin a fait l'objet de discussions du plus haut intérêt. Il est utile de résumer les opinions émises par les divers rapporteurs ; les voici :

M. de Villenoisy, conservateur au Cabinet des Médailles, à Paris, estime que le but à atteindre par l'enseignement du dessin, c'est de *créer des artistes*. Le maître ne doit jamais essayer de substituer sa personnalité à celle de l'élève : il faut sauvegarder le caractère de chaque enfant.

M. de Villenoisy est adversaire du dessin linéaire géométrique, indispensable seulement à ceux qui se destinent à toutes les industries relevant de l'architecture ou de la menuiserie, fort utile pour trouver vite les proportions, mais qui n'est qu'une des branches de la géométrie et *n'a rien de*

commun avec la représentation des êtres animés. L'intuitif qu'est l'artiste, n'a rien du géomètre. Dans le dessin, il faut distinguer les *lignes de forme* et les *lignes d'expression*. Celui qui voit les lignes d'expression et qui sait les rendre comme il les voit, est un artiste ; ceux qui ne voient que les lignes de forme ne sont que des dessinateurs.

M. Bonnand, professeur municipal de dessin à Brive (Corrèze, France), n'admet pas que le but à poursuivre puisse être de former des professionnels du dessin et des artistes. A l'école primaire, toutes les matières doivent tendre à un but unique : le développement de la raison, la formation du jugement, le sentiment du beau, le sentiment du bien. Il pense que l'enseignement artistique, ne prenant pour base *que la nature*, serait profitable seulement aux élèves qui ont franchi la période primaire, ceux dont le jugement par les yeux et la main est formé ; pour les autres, le professeur serait aux prises avec les difficultés les plus imprévues et les résultats les plus impuissants. Ces modèles ne sont pas à la portée des enfants. Il nous faudrait, pour l'école primaire, des modèles simples qui puissent initier doucement nos élèves avec sûreté aux mille observations du relief, qui puissent leur faire aimer leurs modèles par le résultat matériel et intellectuel qu'ils en tireront : la nature interprêtée, simplifiée, graduée à tout petits pas, ornements muraux, objets usuels ou de luxe, objets naturels, voilà ce qu'il nous faudrait.

Dans un autre rapport, M. Bonnand critique les exercices d'un caractère trop abstrait du programme français : tracé des lignes droites et leurs divisions en parties égales, évaluation des rapports des lignes droites entre elles, évaluation des angles, tracé des courbes et des polygones réguliers. Il estime que ces exercices devraient se faire d'après des modèles concrets et il préconise spécialement le dessin des dentelles.

M. Gilson, architecte, professeur à l'école de dessin de Boitsfort, pense que le dessin à l'école primaire devrait être enseigné par ***des professeurs spéciaux***, ayant dans cette matière des aptitudes spéciales et intuitives et non par des pédagogues, incontestablement très intelligents mais qui, cependant, ne devraient pas avoir la prétention d'enseigner, ***d'une façon entendue***, un art qu'ils ne pratiquent que peu ou point. M. Gilson n'admet pas le dessin de modèles graphiques qui n'apprend pas grand'chose ; on fera copier, par les élèves, des objets en relief choisis graduellement parmi les œuvres d'art que nous a léguées l'antiquité.

Il préconise les visites des musées et expositions d'art appliqué qui, à son avis, ne peuvent être bien dirigées que par ***des spécialistes***.

M. Montfort, inspecteur de l'enseignement du dessin et du travail manuel, s'occupe spécialement, dans son rapport, du dessin à l'école normale ; il demande, entre autres choses :

1° De consacrer à l'enseignement du dessin au moins deux heures, hebdomadairement, pour chaque année d'études ;

2° D'attacher plus d'importance qu'on le fait généralement au dessin d'invention et de mémoire et surtout aux exercices de composition décorative en rapport avec l'industrie et les métiers ;

3° D'apporter une attention minutieuse dans le choix des objets, accessoires, étoffes, etc., devant servir à la composition des groupes destinés aux leçons de dessin d'après nature ; de considérer dans les modèles à mettre sous les yeux des élèves, non seulement la question de forme, mais aussi la question de couleur ;

4° De varier souvent les procédés d'exécution : dessin au crayon, au fusain, à la plume, au pastel, à l'aquarelle, etc. ;

5° De consacrer au moins quelques minutes, à chacune des leçons de dessin, aux croquis rapides faits de mémoire au tableau noir ;

6° D'unir intimement les cours de dessin et de travaux manuels.

M. Régamey, inspecteur honoraire de l'enseignement du dessin, à Paris, combat le *dessin géométrique* qui favorise les spéculations de l'esprit au détriment de l'organe de *la vision*, dont le développement importe avant tout et exige une culture plus spéciale, plus nécessaire que celle de la main. Dans l'enseignement du dessin, *observation* et *raisonnement* sont les deux éléments qui, seuls, sont à prendre en considération ; ils sont ***inséparables*** et, dès le début des études, il faut les joindre, les fondre dans une proportion convenable. Ayant chacun leur caractère particulier et s'éclairant mutuellement, ils doivent marcher de pair et non l'un derrière l'autre, à longue distance.

M. Régamey définit le dessin : apprendre à reconnaître l'apparence des choses et la représenter matériellement. La forme visible se compose de deux éléments uniques : la *mesure* et la *physionomie* : le premier de ces éléments a comme moyen d'expression le *tracé* ; le second dépend de l'observation et nécessite, pour se manifester intégralement, l'emploi du *trait*, le trait vivant, onduleux, volontaire qui glisse où il faut, résume, accentue, accuse le caractère. C'est au *trait*, qui donne la physionomie, qu'il faut particulièrement attacher de l'importance en dessin, parce que c'est lui qui permet aux dessinateurs d'exprimer leur personnalité.

Comme modèles, M. Régamey recommande les figures empruntées à l'œuvre des grands maîtres, irréprochables au point de vue du goût et aussi éloignées du maniéré que du trivial.

M. Leto, instituteur à Bruxelles, présente un travail dont les conclusions sont les suivantes :

1° Le dessin à l'école primaire doit comporter le dessin d'après nature, de mémoire, géométrique, ornemental et décoratif, le croquis et le découpage ;

2° Le dessin d'après nature et le dessin géométrique marcheront parallèlement à la base de la méthode ;

3° Le dessin ornemental qui en dérivera, trouvera ses motifs dans l'art architectural, industriel et décoratif ;

4° Le découpage et le croquis seront les intermédiaires entre les exercices d'observation et d'imagination ;

5° La marche du concret à l'abstrait dominera la méthode dans le choix des exercices et dans leur suite ;

6° Le dessin ornemental et décoratif permettra un enseignement occasionnel de l'esthétique ;

7° L'observation dans le milieu ambiant sera active et orientée avec intelligence ;

8° L'imagination s'exercera librement et deviendra raisonnée par l'acquisition des connaissances artistiques et par l'éducation des sentiments ;

9° L'individualité sera stimulée.

Un groupe d'instituteurs (section d'Angleur du Cercle de Conférences de Chênée) disent qu'il faut emprunter les sujets des leçons de dessin à la nature. Ils ne combattent pas le dessin géométrique, mais demandent qu'il consiste non dans la représentation de lignes par des lignes, mais bien de modèles concrets. Les modèles et les dessins doivent être irréprochables sous tous les rapports, car le goût esthétique se forme surtout par la contemplation fréquente du beau.

M. Sluys, directeur de l'Ecole Normale de Bruxelles.

Pour arriver à établir sur des bases bien scientifiques les principes qui doivent guider la marche à suivre dans l'enseignement du dessin, M. Sluys énumère les principaux caractères du dessin spontané des jeunes enfants, tels qu'il les a observés sur de nombreuses épreuves.

Ces caractères sont :

1° Sujets concrets, pris dans le monde au milieu duquel vit l'enfant ;

2° Rôle prépondérant de l'imagination reproductive ;

3° Grande variété dans les compositions ;

4° Tous les genres abordés à la fois, sans souci des difficultés ;

5° Marche du simple au complexe, de l'ensemble au détail ;

6° Soin du détail caractéristique, pittoresque ;

7° Simplification par oubli de l'accessoire ;

8° Tracé rapide, sans retouche.

Puis, il indique les défauts de ces dessins spontanés :

1° Le sentiment de la proportion manque : l'enfant est un émotif, il grossit, exagère les détails qui l'impressionnent ; le sentiment qui l'anime entraîne sa main ;

2° La perspective n'existe pas pour le jeune enfant ; il ne perçoit pas la profondeur, ni la dégradation, ni le raccourci : tout est placé à plat sur le plan vertical ;

3° L'imagination l'emporte sur l'observation ; l'enfant dessine au delà du visible : il trace le contour d'une maison et y met des meubles qu'il voit à travers des murs.

4° Les traits sont durs, raides, heurtés, irréguliers, fortement accentués ; l'habileté technique fait défaut.

L'éducation, c'est-à-dire un ensemble d'exercices gradués et imposés, est nécessaire pour développer chez l'enfant sa formule d'art primitif et l'initier aux formes plus élevées, plus parfaites.

Pour faire disparaître les défauts du dessin spontané, il faut enseigner méthodiquement aux élèves :

a) Le tracé correct, régulier des traits ;

b) La proportion vraie ;

c) La perspective réelle ;

d) L'observation exacte du visible.

Pour perfectionner le tracé, il faut procéder par le dessin à main levée.

M. Sluys condamne en conséquence tous les procédés mécaniques, l'emploi des quadrillés et des pointillés de la méthode stigmographique qui emprisonnent la main de l'enfant et le trompent sur sa force. Le tracé des formes au moyen d'instruments, règle, compas, équerre, doit être réservé aux applications de l'enseignement des formes géométriques. Il faut arriver à faire dessiner des deux mains, isolément ou simultanément.

Le premier degré du dessin primaire ne doit comprendre que des formes sans perspective, se présentant en séries graduées, d'ornements plats dérivant des formes géométriques et d'objets usuels à épaisseur négligeable. Puis vient l'étude de la perspective d'après la méthode d'observation précédant la représentation de formes géométriques et d'objets à trois dimensions.

La flore et la faune locales sont des sources inépuisables de beaux modèles faciles à établir en séries graduées. Leur interprétation décorative doit suivre immédiatement leur exécution en nature, puis viennent les applications de compositions décoratives.

Le dessin de mémoire et d'imagination, les essais de dessin d'après nature, arbres, paysage, etc., doivent aussi être encouragés.

M. Tensi, professeur à l'École Normale :

Partant des mêmes principes que M. Sluys, arrive aux mêmes conclusions :

a) Le dessin, à l'école primaire, doit être considéré comme un élément essentiel de culture intégrale. Il est la base de l'éducation artistique : il inspire l'amour du beau, par l'*observation*, la *reproduction* et la *création* de formes de beauté ;

b) La méthode de dessin d'après nature, conduisant sûrement au but général, assure la culture du sentiment esthétique ;

c) Le programme de dessin à l'école primaire doit comprendre :

1. Le dessin géométrique à main libre, d'après des constructions matérielles ;

2. Le dessin d'objets :

1° à relief négligeable ;

2° à trois dimensions, après étude préalable des principales lois de la perspective par la méthode d'observation ;

3. Le dessin d'ornement dérivé des combinaisons géométriques et de la flore ;

4. Le dessin de mémoire ;

5. Le dessin d'invention ;

6. Des notions sur les couleurs et leurs combinaisons ;

d) La méthode d'après nature est applicable à chacun des points de ce programme.

Pour fixer les idées exposées par les divers rapporteurs, **M. Régamey** a montré des applications de sa méthode dans l'enseignement à des enfants de 12 ans : reproduction d'une figure, puis correction par un quadrillé servant à répéter les traits et à constater s'ils sont correctement établis.

A la demande de la section, M. Micha, échevin de l'instruction publique, mit à notre disposition une école de Liège, celle que dirige M. Frenay, rue du Jardin Botanique, où les membres du Congrès se rendirent le 19 septembre.

M. Tensi donna d'abord aux élèves de la sixième année d'études trois leçons types : la première avait pour but d'apprendre à composer un ensemble décoratif au moyen de papiers de deux couleurs, qui, découpés suivant certaines lignes, au moyen de ciseaux, devaient constituer les éléments d'un carrelage; ensuite, avec les mêmes éléments, les élèves furent invités à trouver par eux-mêmes une autre combinaison, travail d'invention dont ils se tirèrent fort bien. Le sujet de la deuxième leçon était une composition ornementale au moyen d'éléments pris dans la flore : dessin d'après nature d'une branche de lierre, interprétation artistique de ce motif et composition d'un encadrement esthétique. La troisième leçon fut une première initiation à la perspective d'observation ; le professeur fit une série d'expériences, afin de faire comprendre les notions du point de vue, de l'horizon, de la dégradation, des lignes fuyantes.

Les membres de la section constatèrent que les élèves prêtaient à ces leçons une attention soutenue, saisissaient admirablement les notions enseignées, répondaient avec intelligence et assurance : ces résultats font l'éloge à la fois du professeur Tensi, de la méthode qu'il applique — méthode introduite à l'Ecole Normale de Bruxelles et qui servit ensuite de base au programme du Gouvernement — et aussi des élèves de M. Frenay, qui ont montré que, dans son école, on développe avec succès l'initiative des enfants.

La leçon de **M. Louant** fut une révélation ; ce professeur prouva qu'à l'école primaire on peut donner un enseignement efficace de l'esthétique par la méthode intuitive. Il présenta aux élèves un tableau représentant un vase grossier, le fit analyser, puis plaça à côté un tableau figurant le même vase, composé des mêmes éléments, mais de forme esthétique; il les fit comparer et demanda lequel des deux vases leur paraissait le plus beau; tous les élèves désignèrent le vase grec. Maintenant, dit M. Louant, il faut que vous trouviez la raison de votre choix. Et, à la suite d'une interrogation socratique habilement menée, les élèves reconnurent que le second vase était plus beau que le premier, parce que les trois éléments qui le composaient, le col, la panse et le pied, y étaient nettement distincts et que l'un des trois éléments, la panse, était prépondérant. Même expérience avec d'autres vases et avec des balustres et, toujours par voie de comparaison, les enfants se rendirent compte d'une loi de la beauté de la forme. La démonstration fut convaincante : il y a possibilité, en appliquant la méthode intuitive, de donner un cours d'esthétique à l'école primaire, constatation d'une importance capitale, car on ne peut combattre avec succès le mauvais goût et développer le sens de la beauté qu'en apprenant aux élèves, par une méthode sûre, à se rendre compte des éléments rationnels de l'art.

Ces quatre leçons données successivement avaient hautement intéressé les membres du Congrès et les élèves. Ceux-ci partis, M. Ch. Buls, dont la compétence en matière d'art et de pédagogie est éminente, félicita les professeurs Tensi et Louant et déclara que cette manière de comprendre l'enseignement primaire de l'art est excellente, parce qu'elle est conforme à la nature des choses enseignées et à la psychologie de l'enfant.

M. Palacheff prit ensuite la parole. Le Gouvernement Bulgare l'a envoyé en mission, en Autriche et en Allemagne, pour y étudier l'enseignement primaire du dessin. Il a vu appliquer dans ces pays de nombreuses méthodes, mais l'une d'elles, appliquée d'abord à Hambourg, puis dans d'autres villes, est particulièrement efficace. Elle a été adaptée par M. Palacheff aux écoles bulgares. On fait dessiner au tableau noir, à la craie de couleur et à main levée, d'abord une prune, fruit connu de tous les enfants; le tracé est rapide, sans reprise, sans hésitation; le modèle est reproduit sous quatre aspects : axe vertical, axe horizontal, axe oblique à gauche, à droite; puis on passe à des formes semblables d'autres objets connus.

En terminant, je pense être l'interprète de tous les membres de la 1re section, en exprimant à M. Charles Buls notre vive gratitude pour

la grande distinction, la profonde connaissance de toutes les questions et l'absolue impartialité pour ceux qui avaient des idées divergentes, avec lesquelles il a dirigé nos débats. *(Vifs applaudissements.)*

Vœux de la première section

I. — *Les excursions scolaires au point de vue de la culture esthétique.*

1. Les excursions scolaires devraient être organisées dans toutes les écoles primaires urbaines et rurales, ainsi que dans les écoles normales, et viser le développement du sentiment esthétique par la contemplation des beaux spectacles naturels, des monuments, des musées, des œuvres d'art en général, en tenant compte des possibilités des milieux.

2. Les Pouvoirs publics devraient rendre ces excursions possibles par l'allocation de subsides aidant à couvrir les frais.

3. Le temps consacré aux excursions devrait être pris sur l'horaire général et non pas emprunté à celui qui est attribué au repos.

4. Les administrations des musées d'art devraient rendre ceux-ci plus efficaces pour l'enseigement populaire, par le choix et le classement didactique des œuvres, la publication de traités élémentaires illustrés et l'organisation de conférences données comme institution d'utilité publique.

II. — *L'architecture scolaire.*

1. Le bâtiment d'école doit répondre aux conditions hygiéniques et pédagogiques qui ont été formulées par M. Buls et adoptées par la Ville de Bruxelles.

2. Il est à souhaiter que chaque administration rédige un programme semblable et soumette les plans à une commission compétente composée d'esthètes, d'hygiénistes et de pédagogues.

Il importe que le bâtiment scolaire soit une véritable demeure d'art public en harmonie avec le site urbain ou rural.

3. Le type d'école à préau central, avec cours et jardins sur les côtés, est à préférer.

L'architecture scolaire doit être sobre d'ornements et en rapport avec la destination de l'édifice; son aspect extérieur et intérieur doit être riant, attractif.

III. — *La décoration scolaire murale fixe et mobile.*

1. Les murs des classes, des préaux, des salles de gymnastique, des ateliers scolaires, devraient être décorés ou moyen de sujets en rapport avec l'âge des élèves.

2. La décoration fixe des salles où se donnent les leçons ne doit pas viser l'instruction, ni attirer l'attention et la fixer ; elle doit être reposante, non excitante.

3. La décoration mobile, représentée par des estampes, des affiches artistiques, des reproductions d'œuvres picturales, sculpturales, est à recommander : elle doit pouvoir être renouvelée par un système de roulement d'une salle à l'autre.

4. Les administrations publiques devraient encourager les artistes à composer et les éditeurs à éditer des images décoratives pour les écoles, les unes en grandes planches murales, les autres en petit format pour le portefeuille de l'élève.

5. Pour assurer un choix judicieux d'images décoratives, et empêcher l'envahissement du mauvais goût, il y a lieu de recourir à l'appréciation d'une commission composée d'esthètes et de pédagogues.

6 Les produits de l'imagerie scolaire et populaire étant dispersés, la section exprime le vœu de voir organiser, le plus tôt possible, une exposition internationale et un congrès de l'image : les éditeurs, les artistes de tous les pays seraient invités à y présenter toutes les collections d'images murales, d'images à petit format, de livres et revues illustrés, etc. Le congrès discuterait et éluciderait toutes les questions relatives à cet objet : adaptations aux divers degrés de l'enseignement, caractère des images d'instruction et des images d'éducation esthétique, manière de présenter les images, bibliographie internationale de l'image, etc. Des expositions nationales, régionales et locales sont aussi à recommander.

7. La section estime qu'il serait utile d'établir des musées fixes et des musées itinérants d'images scolaires ou populaires, les professeurs s'y rendraient avec leurs élèves, ou bien les collections seraient envoyées en prêt pour une durée déterminée dans des écoles d'une région.

8. Il y a lieu de réorganiser les musées d'art de manière à les adapter mieux aux besoins de l'enseignement et de la culture populaire, en classant logiquement les collections, en publiant des brochures explicatives, en faisant donner dans les musées des conférences publiques pour l'initiation du peuple à l'art.

IV — *Les récompenses scolaires, les diplômes.*

1. Les manuels, les cahiers, les atlas utilisés dans les écoles, les livres destinés aux récompenses, devraient avoir un caractère esthétique par leur reliure, leur typographie, leurs illustrations, la teinte du papier, etc.

2. Il y a lieu de distribuer aux élèves des images bien choisies à titre de récompenses hebdomadaires, mensuelles, etc.

3. L'illustration des livres ne doit pas se faire par le photographe, mais par le crayon de véritables artistes.

4. Les administrateurs scolaires devraient faire composer par des artistes des modèles de diplômes esthétiques pour les écoles de tous les degrés.

V. — *L'enseignement de la langue maternelle.*

1. L'enseignement de la langue maternelle doit exercer une influence salutaire sur la culture esthétique des enfants :

a) Par le livre de lecture ;
b) Par la récitation ;
c) Par la rédaction.

2. Le livre de lecture doit être composé de morceaux irréprochables par le fond et la forme, puisés dans les meilleurs écrivains, et non de leçons de choses exposées en style aride.

3. Outre le livre de lecture, chaque école et même chaque classe doit posséder une bibliothèque de livres bien choisis, adaptés au degré de développement des élèves, distribués à ceux-ci par l'instituteur qui contrôle les lectures faites librement à la maison, en consacrant toutes les semaines une heure au résumé de ces lectures, résumé fait de vive voix par chaque élève à tour de rôle, en présence de toute la classe.

Dans les cours supérieurs de l'école primaire, ces résumés se font aussi par écrit.

4. Les meilleurs morceaux littéraires expliqués et lus sont appris et récités de mémoire.

5. La lecture et la récitation expressives doivent se faire autant que possible dans le préau ou en plein air, dans la cour ou le jardin de l'école, pour exercer les élèves à parler, à réciter, à lire en public, à voix haute et intelligible. Les accents locaux, les patois et dialectes doivent être corrigés avec soin : il est nécessaire de préparer à cet effet les instituteurs et les institutrices par l'organisation d'un bon cours de diction à l'école normale.

6. Il est à souhaiter que les bons écrivains nationaux, prosateurs et poètes, composent des œuvres pour les bibliothèques des écoles primaires, afin que celles-ci puissent travailler efficacement à la culture esthétique du peuple et lui inspirer le goût de la lecture.

7. Des bibliothèques itinérantes ou circulantes devraient être encouragées par les pouvoirs publics et les associations qui ont pour but l'éducation du peuple par la bonne lecture.

8. Dans l'enseignement de la rédaction à l'école primaire, il faut abandonner les sujets arides, sans intérêt pour les enfants, et les remplacer par des thèmes qui développent l'imagination créatriee, comme l'indique excellemment Léon Tolstoï dans son ouvrage sur l'expérience pédagogique qu'il a faite à l'école fondée par lui à Yasnaïa Poliana.

VI. — *La musique.*

1. L'enseignement de la musique doit avant tout avoir un caractère éducatif à l'école primaire. Il ne doit pas viser à la formation professionnelle. Il doit être donné par la méthode modale qui est rapide, facile et efficace, tandis que la méthode tonale est lente, difficile et peu efficace au degré primaire.

2. Les écoles primaires doivent être pourvues de bons recueils de chants éducatifs à une ou deux voix, choisis parmi les chants populaires nationaux révisés pour être adaptés à l'école, et parmi les belles œuvres des grands compositeurs anciens et modernes. Il ne faut pas imposer aux élèves primaires l'étude pénible, inutile et inefficace de vastes compositions musicales qui exigent un temps considérable et fatiguent inutilement les élèves.

VII. — *La gymnastique.*

1. La gymnastique primaire doit viser le but hygiénique, c'est-à-dire la santé, le but économique ou l'adresse. le but moral ou l'énergie et la volonté, et aussi le but esthétique ou la beauté plastique.

Elle doit, au point de vue esthétique, tendre à donner aux enfants de belles formes, de belles attitudes, des mouvements souples, énergiques et gracieux.

2. Toute méthode de gymnastique qui déforme le corps par le développement exagéré des pectoraux, des muscles des bras, doit être rejetée.

3. A la gymnastique hygiénique, il faut ajouter des applications ayant spécialement un caractère esthétique, comme la danse et les exercices eurythmiques, combinant les attitudes et les mouvements musculaires expressifs avec la musique instrumentale et chorale et la poésie. Toutefois, ces applications ne doivent pas se substituer à la gymnastique proprement dite.

VIII. — *Les travaux manuels.*

Les travaux manuels des filles et des garçons dans les écoles primaires, doivent avoir un caractère essentiellement éducatif et non professionnel.

Ils doivent développer l'habileté manuelle, et par le bon choix des modèles, de leurs formes, de leurs couleurs et des motifs décoratifs, viser à la culture du sentiment esthétique.

IX. — *Enseignement didactique de l'esthétique.*

1. La culture du bon goût est possible à tous les degrés de l'évolution éducative.

2. Dès l'école primaire cette culture doit s'appuyer sur un enseignement didactique de l'esthétique.

3. Cet enseignement est basé sur l'observation directe et la comparaison.

4. Il comprend trois groupes de leçons :

a) Enseignement des principes d'art.

b) Analyse d'œuvres d'art.

c) Composition en vue d'appliquer les connaissances acquises.

5. Marche à suivre dans l'enseignement des principes d'art :

a) Placer devant les élèves un objet qui pêche contre le principe qu'on veut enseigner.

b) Analyser cet objet pour en dégager les éléments constitutifs.

c) Apprécier l'objet au point de vue de l'esthétique.

d) Comparer à un autre objet formé des mêmes éléments que le premier, répondant au même but, mais dans lequel le principe à faire découvrir est bien observé.

e) Analyse de ce deuxième objet.

f) Apprécier le deuxième objet au point de vue de l'esthétique : Est-il plus beau que le premier? A quoi doit-il sa beauté?

Découverte du principe.

g) Faire choisir entre certains objets ceux qui réalisent le principe étudié.

6. Analyse d'œuvres d'art.

7. Ne pas donner une simple leçon de choses. Concentrer l'attention des élèves sur la forme des modèles, leur demander leur appréciation, puis leur demander les motifs de leur jugement. Le goût ne s'impose pas, mais chacun doit être exercé à analyser ses sensations, à rechercher ce qui le détermine à préférer une forme à une autre; il y a un côté rationnel dans l'art qui doit devenir conscient.

X. — *Les fêtes scolaires.*

1. Il y a lieu d'organiser dans toutes les écoles des fêtes pédagogiques très simples, de caractère essentiellement esthétique, dont les acteurs sont les élèves eux-mêmes, les auditeurs les élèves aussi, leurs parents, les amis de l'école, et dont le programme doit être puisé dans l'enseignement même de l'école : récitation de poèmes, dialogues, chants mélodieux à une ou à deux voix, exercices eurythmiques ou orchestiques, etc.

2. Les programmes de ces fêtes sont composés par les élèves, transcrits sur feuille de papier de dessin et ornés de motifs décoratifs ; ils constituent ainsi une application du dessin d'art éminemment propice à développer l'initiative des élèves.

3. Ces fêtes peuvent et doivent être organisées sans préjudice pour l'enseignement des autres branches.

Elles ont lieu pendant les heures de classe, au moment fixé par le tableau de distribution du temps pour la musique, la gymnastique ou la lecture expressive et la récitation.

4. Chaque fête doit avoir un thème déterminé : fêtes de la nature, aux équinoxes ou aux solstices, fêtes des saisons, des fleurs, des oiseaux, de la moisson, etc.; fêtes du travail, de la science, de l'art; fêtes patriotiques, etc. Leur but est d'élever la vie en l'imprégnant d'art.

XI. — *Œuvres post-scolaires.*

Pour conserver et développer les résultats de l'enseignement primaire, il faut organiser pour le peuple des œuvres post-scolaires visant la culture du sentiment esthétique : cours populaires de l'histoire de l'art illustrée au moyen de projections lumineuses; cours dans les musées d'art; excursions organisées dans les régions pittoresques, les villes monumentales, etc.; organisation de sociétés amicales d'anciens élèves pour la culture de l'art musical et de l'art dramatique; audition de chansons populaires; cours intuitif d'esthétique mis à la portée du peuple.

XII. — *Ecoles normales.*

1. Il est nécessaire de former dans les écoles normales des instituteurs et des institutrices qui comprennent la haute portée de l'éducation esthétique et soient aptes à organiser efficacement cette culture dans les écoles primaires et les œuvres post-scolaires. A cet effet, il importe que la tendance artistique se retrouve dans toutes les activités de la vie et de l'enseignement de l'école normale, spécialement dans l'enseignement littéraire, musical, plastique, manuel, gymnastique; les excursions scolaires doivent être organisées largement et suivant un plan défini : les futurs éducateurs de la jeunesse doivent apprendre à connaître la nature et les œuvres d'art et à les faire servir à la culture du sentiment esthétique des enfants; la psychologie du sentiment esthétique doit être l'objet d'un enseignement approfondi à l'école normale ; un cours spécial d'esthétique et de l'histoire de l'art doit y être organisé. Il faut former des instituteurs qui soient à la fois des pédagogues et des esthètes.

2. Pour ce qui concerne les jardins d'enfants, il importe que dans chaque pays il y ait des écoles normales spéciales pour la préparation d'un personnel réellement compétent.

XIII. — *Enseignement moyen ou secondaire.*

1. Toutes les conclusions pour l'enseignement primaire en matière d'éducation esthétique sont valables pour l'enseignement secondaire avec plus d'extension quant aux moyens.

2. L'enseignement de la musique ne doit pas rester facultatif dans les écoles d'enseignement secondaire (lycées, athénées, etc.); il doit être obligatoire pour tous les élèves, sauf pour ceux qui n'ont absolument aucune aptitude. Cet enseignement doit être essentiellement artistique ; le professeur fera connaître les œuvres des grands maîtres de l'art, donnera un cours d'esthétique et d'histoire de l'art musical.

3. Le professeur de dessin doit être chargé de donner un cours d'histoire des arts plastiques, et l'école doit, à cet effet, être pourvue d'un outillage spécial: lanterne de projections et bonne sélection de clichés photographiques de monuments classés en ordre chronologique ; tableaux muraux, etc. ; de plus le professeur organisera des excursions pour faire visiter par les élèves les monuments et les musées suivant un plan bien défini ; ce cours d'esthétique se développera, autant que possible, parallèlement avec le cours d'histoire générale et d'histoire nationale.

4. Pour préparer des professeurs en vue de l'application de ces vœux, il est nécessaire d'organiser des écoles normales d'enseignement secondaire, dans lesquelles les professeurs spéciaux de musique, de dessin, de gymnastique, etc., reçoivent outre la culture générale nécessaire et la culture professionnelle, théorique et pratique, une culture esthétique approfondie.

XIV. — *Enseignement esthétique dans les écoles techniques supérieures.* (1)

La cause de l'inadaption et de la raideur des œuvres techniques semble résider non pas dans l'exagération, mais dans la déformation de l'esprit mathématique.

Lord Kelvin a dit avec raison : « On ne connaît bien un phénomène que lorsqu'il est possible de l'exprimer en nombres. »

L'ingénieur tend à forcer cette pensée et à confondre le langage mathématique avec la science, le juste avec le vrai ; il respecte scrupuleusement le peu chiffré, mais il méconnaît l'immense chiffrable, et il veut ignorer ce que l'on ne mesurera jamais.

C'est pourquoi ses solutions rectilignes expriment exorbitamment quelques lois isolées.

Son talus uniformément incliné prétend à perte de vue qu'il est un angle tel que le poids s'y équilibre moyennement par le frottement ; mais incessamment la nature reprofile avec la douceur réclamée par le sentiment.

Son chemin veut n'être qu'une canalisation à rendement maximal ; mais l'expérience le montre ici trop large et là trop étroit.

Son pont ne prétend s'occuper que de résistance et de bon marché ; mais il croule sous le poids des formules six fois renforcées, mais des poutres déhanchées et des piles bouffies amoindrissent notre patrimoine.

Que si par hasard il consent à sacrifier à la beauté, il croit y suffire par un catalogue officiel ou par une imagination inavertie, et ainsi son exemple déprime encore l'économie nationale.

---

(1) Conclusions présentées par M. Stasse.

Ce qu'il faut donc dire au technicien, c'est qu'il est des forces non mesurées ou non mesurables, que la Beauté est le critirium de leur harmonie et que le goût n'est pas inutile à qui recherche la vraie réalité; c'est que, contrairement à ce qu'il imagine, l'Art ne consiste pas en répertoires remémorés ou en vaines ivresses de mots; c'est qu'il faut affiner son cœur non pas seulement pour respecter celui de son frère, mais essentiellement pour suppléer par l'intuition à la faiblesse du raisonnement.

L'enseignement esthétique de l'ingénieur s'attachera donc à l'évolution des idées et de leur expression; d'ailleurs, il sera réel et non formel, il donnera le sens de la vie et le goût, mais il se gardera du laminage dénoncé par M. Broerman et, surtout, il évitera d'échafauder sur la mémoire une science onéreuse.

Cette dernière condition s'impose par tout le programme technique déjà débordé; hélas! tous les professeurs clament de bonne foi que les études universitaires ne sont qu'une large préparation, mais chacune agit comme s'il devait former un demi-spécialiste.

Spécialisation exclusive, insuffisance d'un haut enseignement général, rupture du contrat à la masse, telle est l'erreur moderne; culte de la mémoire, tel est le coupable.

Mais l'enseignenent esthétique de l'ingénieur n'est qu'une face importante d'un ensemble et si excellent fut-il, il ne nous rendra pas la communion désirée, aussi longtemps que l'esthète ignorera la petite quantité de beauté allongée sur les flancs de la tour Eiffel, aussi longtemps que nous serons loin de cet avenir annoncé par le philosophe où nous serons tous quelque peu technicien.

A cet avenir, l'ingénieur de goût s'emploiera bientôt en élaborant une gare de chemins de fer ou un bassin maritime, il jugera indispensable d'y ménager pour la nation une promenade instructive; alors les congrès d'expansion mondiale seront moins embarrassés pour exciter les vocations commerciales.

Conclusion : Il est nécessaire de développer le goût et d'élargir l'intuition de l'ingénieur, notamment, en organisant à son usage des cours d'art et d'esthétique dans l'enseignement supérieur.

ASSEMBLÉE GÉNÉRALE PLÉNIÈRE

Discussion des vœux et du rapport de la Ire section.

M. La Ruelle. — Je ne vais pas faire la critique des résolutions prises par la première section, ainsi que les autres sections, parce qu'elle a apporté toute la somme de dévouement. Il est certain que les collègues qui ont travaillé dans cette section étaient persuadés que tout en faisant un programme qui serait plutôt à sa place dans un congrès de pédagogie que dans un congrès comme le nôtre, ils faisaient de la bonne besogne, seulement je crois qu'ils ont étendu les limites de leur action.

Je me permettrai de faire trois observations.

La première est celle-ci, comme ingénieur : elle est relative aux dernières paroles de l'honorable rapporteur ; je lui dirai que l'ingénieur n'est pas un artiste parce que l'ingénieur est une force et vous ne pouvez pas lui demander qu'il fasse de l'art à propos d'un pont, par exemple. Il faut que ce pont soit solide. Il fera de l'art dans la décoration, mais pas dans la résistance. C'est une force brutale dont vous devez tenir compte ; il construit son pont et ne s'inquiète pas du reste.

Donc la résolution de la première section, que j'approuve comme ingénieur, ne doit pas être adressée à l'éducation de l'ingénieur, mais aux Pouvoirs Publics, qui doivent émettre leur avis.

Dans les conditions actuelles un ingénieur pourra faire de l'art dans la forme, dans la décoration, mais au point de vue du respect des sites vous êtes absolument dans l'impossibilité de lui en demander.

Ceci dit, je passe à une autre observation.

Au commencement de son rapport, M. Sluys nous dit que l'enseignement à l'école dans la langue maternelle doit comporter certaines conditions. Encore, Mesdames et Messieurs, faudrait-il que l'enseignement fût donné dans la langue maternelle. Or, mon Dieu, nous sommes payés chez nous pour le savoir : on élève des enfants dans une langue qui n'est pas la leur, qu'ils ne comprennent pas et malgré tous nos efforts, aujourd'hui,

après trente-cinq ans de lutte nous sommes arrivés à obtenir une misérable leçon d'une heure ou deux de français par jour, ce qui est absolument trop peu. (1)

De l'autre côté de l'empire, l'enseignement est-il partout donné dans la langue maternelle ? Il faudrait que ce fut complété, à mon sens, de cette façon-ci par exemple : l'enseignement à l'école primaire doit être donné dans la langue maternelle. Ce sera, je le sais, un vœu platonique parce que dans l'empire d'Allemagne on ne modifiera pas la situation existante.

M. Sluys, rapporteur. — Et en France, avec le Béarnais et le Breton ?

M. Laruelle. — Je cite un exemple qui m'est personnel. Il faudrait que votre vœu fût complété de façon à avoir une portée réellement utile, tout en respectant le reste de votre vœu qui est logique.

La troisième observation que je me permets de faire est celle-ci. A mon avis, la première section a outrepassé son but en entrant dans l'examen de certaines méthodes ; je pense qu'un congrès international doit se borner à émettre des vœux généraux.

M. le rapporteur général nous fera connaître du reste son avis à cet égard.

Telles sont, Mesdames et Messieurs, les observations que j'avais à présenter.

M. Broerman, rapporteur général. — M. La Ruelle vient d'en appeler au rapporteur général qui ne vous fera pas attendre son avis.

L'honorable orateur estime qu'il n'y a pas d'analogie entre le rôle de l'ingénieur et celui de l'artiste ; mais c'est pour la rétablir, cette analogie, dans une éducation générale et professionnelle meilleure, que nous sommes réunis, que nous délibérons et que nous devons vouloir faire réaliser des progrès dans la compréhension et dans l'accomplissement artistique du rôle de l'ingénieur.

Si, actuellement, l'ingénieur n'est pas assez l'artiste qu'il devrait être, il est certain aussi que l'artiste est trop fantaisiste et c'est ainsi que l'artiste est isolé dans la vie, dont il méconnaît les utilités pour l'art, alors que l'ingénieur, lui, réalise des constructions destructives des beautés naturelles. (***Applaudissements.***)

Quant aux décors soi-disant artistiques qui ne sont que des plaquages sur des constructions d'ingénieurs, qui sont grossières, il doivent être con-

(1) L'orateur parle de la Lorraine annexée à l'Allemagne.

damnés par un congrès de l'Art Public ! Toute ornementation doit être partie intégrante de l'ensemble constructif, et celui-ci doit résoudre les problèmes de solidité et de résistance par l'art, comme il doit résoudre les problèmes de proportions et de décoration artistiques, par la solidité et par la résistance.

Une faute de construction est une faute d'art et il est impossible de sauver par des ingéniosités artistiques ce qui n'est pas logiquement conçu et construit. Ces deux éléments d'édification, « Force et Art », doivent être en communion absolue et constituer cette unité d'exécution qui est le fait des belles époques, des grands peuples, qui est leur logique et leur style ! (*Applaudissements.*)

Il appartient donc, à un congrès comme le nôtre, de ne pas craindre de constater que cette incompatibilité apparente est le résultat d'une mauvaise éducation professionnelle des ingénieurs comme des artistes, de tracer ou de retracer la voie de logique dans laquelle tous les vœux d'art public se réaliseront naturellement par une éducation artistique réconciliatrice de la force et de la beauté.

L'aspect du domaine public en sera transformé par l'individualité rendue à son pouvoir social, et nos enfants ne verront plus, dans nos villes et dans nos campagnes, l'ingénieur étant devenu l'artiste qu'il était jadis pour l'aspect public, ces disproportions et défigurations de la construction nominalement scientifique, abaissant la civilisation dans le progrès des sciences, détruisant le caractère historique des cités et les harmonies champêtres de la nature. (*Applaudissements.*)

Pour ce qui concerne le caractère très pédagogique, en effet, du rapport fait par M. Sluys, au nom de la 1re section, et des moyens qu'il préconise pour améliorer l'enseignement des écoles par l'enseignement de la nature et de l'art, par la culture esthétique pour l'instruction, je ne les crains point, parce qu'ils sont éminemment logiques et lorsque la pédagogie est ainsi basée sur les nécessités naturelles, écartant les conventions, établissant toute sa raison d'être et sa mise en pratique dans la vérité et dans la réalité des choses, lorsqu'elle satisfait directement aux lois de la nature pour soutenir efficacement l'individualité naissante et la développer fructueusement, alors votre rapporteur général dit que c'est de la bonne pédagogie, nécessaire à un congrès pour l'éducation artistique des nations, et il vous dit encore que nous devons être heureux de pouvoir applaudir de tels vœux et que nous devons les voter énergiquement ! (*Applaudissements prolongés.*)

Reste le troisième point soulevé par M. La Ruelle, et sur lequel je suis de son avis. J'avoue même être vivement touché de ce qu'il nous a dit

relativement à l'absolutisme d'état qui fait proscrire la langue maternelle dans les écoles; l'instruction ne devrait, du reste, pas être dirigée par l'état réunissant des races diverses sous un même régime de gouvernement, et les forçant à instruire dans une langue qui n'est pas la leur.

Cette uniformisation des nationalités vraies par la nationalité politique, est une des raisons de la dépression de notre civilisation. Nous la déplorons, cette uniformisation et nous devons lutter victorieusement pour la libération de nos races, et c'est précisément pour cela que nous voulons nationaliser par l'Art, par l'Art Public, parce que c'est là une langue universelle, par laquelle on se rend éloquent, par laquelle on se fait comprendre de toutes les nations, à condition de ne pas la parler en un volapuk du classicisme, de la convention, mais comme on parle les beaux idiomes. Oui, ce sont ces idiomes plastiques que nous voulons voir renaître dans tous les milieux; ils nous rendront à nos facultés naturelles et ils rendront à la civilisation toute sa force et feront sa prospérité dans le progrès moderne ! (*Applaudissements prolongés.*)

M. Laruelle. — Un seul mot en réponse à ce que vient de dire si éloquemment notre rapporteur général.

Je n'ai pas eu l'intention de démolir le rapport de M. Sluys. Je reconnais, au contraire, que s'est un travail considérable et il n'est jamais venu dans ma pensée de combattre les vœux de la 1re section.

M. Sluys, rapporteur. -- Nous estimons que lorsqu'on examine la question de l'art à l'école primaire, il faut entrer dans la pratique des choses. Il faut dire avec netteté et précision ce que l'on doit faire. Nous sommes tous d'accord pour dire : il faut de l'art à l'école primaire à tous les degrés, mais quel art, par quel procédé ? C'est pour cela que nous sommes entrés dans le détail des questions.

Je ne répondrai pas à la première objection relative à l'ingénieur. Le rapporteur général nous a mis d'accord là-dessus : tout ingénieur est un homme de force qui réalise des projets, mais nous disons que lorsqu'il réalise des projets il peut le faire avec art ou sans art. Nous demandons qu'il le fasse avec art et qu'il donne la forme esthétique que le travail comporte.

Voilà ce que nous demandons pour l'ingénieur qui reçoit l'ordre du gouvernement d'établir un pont ou un chemin de fer à travers un site merveilleux. Nous disons aux Pouvoirs Publics : c'est vous qui devez faire respecter les sites.

Voici ce que vous devez faire : lorsqu'il y a un site admirable quelque part, s'il faut ajouter un million à la somme prévue pour le projet ajoutez-le, ne laissez pas détruire ce site! (*Applaudissements.*)

En ce qui concerne la langue maternelle, si je n'en ai pas parlé dans mon rapport, c'est qu'en Belgique nous avons deux langues qui sont sur pied de complète égalité. Dans le pays flamand on enseigne en flamand; dans la wallonie on enseigne en français; mais, nulle part on n'enseigne dans la langue maternelle en ce sens que celle-ci est presque partout un patois ou un dialecte.

L'enseignement par la langue maternelle étant hors de discussion, je n'avais pas à découvrir cette Amérique dans mon rapport.

Quant à la troisième observation, on nous reproche de préconiser des méthodes déterminées. Voulant l'enseignement de la musique partout, on a démontré — ceci est un produit d'observations et de longues expériences — l'impossibilité réelle d'arriver à l'école primaire, à un sérieux résultat avec le système ancien, tandis que la méthode modale réalise le but : elle a été introduite dans le programme des écoles normales de Belgique et de France, ailleurs encore, et la réforme est heureuse.

Nous avons répondu à ce sujet à l'observation des professeurs de conservatoire qui nous disaient : quand les enfants auront appris par cette méthode, qui est rapide et efficace, ils le reconnaissent, il ne seront pas prêts à apprendre la musique de conservatoire. A cela nous avons répondu à notre tour que les fils d'ouvriers et de paysans ne vont pas au conservatoire et que ceux qui y vont, s'ils sont modalistes, sont mieux préparés que les autres.

M. Trélat (France). — Je regrette de n'avoir pu entamer avec M. Laruelle la discussion sur la question relative aux ingénieurs. Je suis heureux qu'il reconnaisse qu'il est nécessaire de développer le goût chez l'ingénieur, dès lors son observation me semble contradictoire. C'est toujours un peu sur sa propre expérience que l'on s'appuie; j'ai pu constater que l'ingénieur, en général, faisait fi des questions d'art.

Moi aussi, je dois faire ma confession et je dois dire que j'ai péché. Il est certain que l'ingénieur généralement sacrifie trop aux mathématiques et je crois que là est l'erreur. Pour avoir remarqué quelques lois, ils croient les connaître toutes. Or, tous ces calculs se basent sur des hypothèses. C'est du reste une observation que M le Rapporteur général vient de développer en beau langage.

M. le Président. — Ce que M. Slays vient de nous dire en dernier lieu prouve que ce n'est pas l'ingénieur qu'il combat, mais les Pouvoirs Publics.

M. Sluys, rapporteur. — Qui laissent faire les ingénieurs.

M. le Président. — Ce sont les administrations, les gouvernements qui décident.

Quand on fait un projet de chemin de fer, ce n'est pas l'ingénieur qui le demande. Ce sont souvent les représentants du peuple qui désirent voir prendre le chemin le plus court pour aller d'un point à un autre et de cette manière on gâte les sites.

On doit s'adresser au public, aux représentants et avant tout aux administrations, aux gouvernements.

Je dois faire observer à M. Laruelle, qui dit que l'ingénieur doit faire ses calculs et répondre aux lois de résistance et qu'il fait des ornements s'il en a le temps : les ornements sont compris dans la conception, comme l'a si bien dit le Rapporteur général. Quand il a la résistance et les formes qui sont adéquates, il faut qu'il exécute son projet de façon à ce que ce soit beau.

M. Broerman. — Les Pouvoirs Publics commandent et ont à prendre des mesures de sauvegarde artistique, mais comment ces mesures pourraient-elles être efficaces si les élaborateurs et les techniciens ne savent faire œuvre de respect artistique? C'est donc une question de responsabilité et d'éducation. Il faut éviter des effets désastreux, mais soigner efficacement la cause du mal : notre conventionnelle et sèche éducation professionnelle! (*Très bien.*)

M. Laruelle. — Nous sommes d'accord, Monsieur le Président.

M. le Président. — Je n'ai qu'à remercier l'honorable M. Sluys de son remarquable rapport. Une chose sera nécessaire, c'est surtout la personne qui mettra en pratique tous ces desiderata; c'est l'école normale, car la question difficile est d'avoir partout des instituteurs qui comprennent les lois et les besoins scolaires de l'esthétique et de l'art. Il faudra encore attendre longtemps et le mieux est de dire ce que l'on désire, et le dire clairement, pour pouvoir arriver à atteindre un jour ce que nous voulons maintenant. (*Très bien.*)

M. Broerman. — C'est pour cela qu'il faudra rester unis et travailler après le Congrès. (*Très bien.*)

M. Demblon. — Je voudrais présenter quelques observations en réponse aux différents orateurs; elles ont cependant si peu d'importance que je n'aurais pas pris la parole si le Parlement n'avait été mis en cause. Ce n'est

pas que je veuille le défendre, au contraire, je l'accablerais plutôt, mais il est juste cependant de rechercher la vérité.

Très souvent, lorsqu'on a décrété à la Chambre belge de grands travaux, de nombreux orateurs et, je me hâte de le dire, il s'en est trouvé sur tous les bancs, ont émis des idées analogues à celles de l'honorable Rapporteur général, de MM. le Président, Sluys, Stasse et Trélat, et ont protesté contre les massacres ou la disparition des sites. Il y en a eu sur les bancs des trois partis. Je ne vous dirai pas toutefois quels ont été les plus ardents défenseurs, la question est trop délicate. Je veux simplement signaler la chose dans la mesure où elle le mérite et dire que très souvent on s'est plaint à cet égard. On dit que la ligne droite est le plus court chemin d'un point à un autre ; je pourrais citer de nombreux exemples du contraire, mais je pense que la généralité suffira.

Un mot maintenant touchant la question des langues et des patois. C'est là aussi une question bien délicate.

J'entendais dire à côté de moi — ce n'est pas un orateur qui l'a dit — que l'on avait tort de ne pas donner à tous les patois une place plus considérable dans l'enseignement.

Je dis carrément, dussé-je mécontenter certains de mes amis ou de mes compatriotes, que ce n'est pas mon sentiment. Je suis Liégeois et je connais le patois de ma région ; je le connais à fond et je l'aime, je ne suis donc pas suspect. Cela ne m'empêche pas de reconnaître que le patois est une chose qui entrave la connaissance de la langue à laquelle il appartient.

Sans doute il peut avoir une saveur, un goût de terroir, des expressions originales, intéressantes, intraduisibles, qu'on doit recueillir comme un trésor et transvaser, autant que possible, dans la langue, pour l'en enrichir, je vous le concède, mais quant à la tendance à mettre le patois sur le pied d'égalité avec la langue à laquelle il appartient, c'est une chose que je n'admets pas. (***Très bien.***)

Permettez-moi de vous dire à ce sujet que déjà je me suis attiré des désagréments de la part de certains de mes compatriotes — qui ont organisé contre moi des meetings de protestation — pour avoir voté la loi flamande, moi, représentant de la capitale du pays wallon....

Une voix. — Vous avez bien fait.

M. Demblon. — ... parce que le néerlandais, qu'on le veuille ou non, est une langue. Evidemment je préfère le français parce qu'il a d'autres avantages; néanmoins le flamand est aussi une langue qui a sa physionomie d'ensemble, qui est parlée dans le monde et beaucoup en Belgique;

m'inclinant devant ce fait, je l'ai mise sur un pied d'égalité tout en manifestant le désir que les Flamands apprennent le français qui est une langue véhiculaire beaucoup plus importante. (*Applaudissements.*)

Comme je le disais récemment : la littérature française est un fleuve ; la littérature flamande une rivière et la littérature wallone un ruisseau. (*Très bien.*)

Une voix. — Il faut remonter aux sources au lieu d'aller à la mer. (*Rires. Très bien.*)

M. Demblon. — Un dernier mot concernant la musique. Je suis également partisan de la notation à laquelle le grand Rousseau a attaché son nom.

Je n'en profiterai pas cependant comme M. Sluys pour porter un coup aux conservatoires, car il est facile de comprendre qu'au conservatoire l'ancien système conserve des préférences.

Nous avons demandé à la Chambre que partout dans les écoles, dans les trains, le long des chemins de fer où l'on met des annonces si épouvantables, pour du cirage ou tout autre produit, on donne le Léonard de Vinci. Ce serait toujours autant de pris sur l'ennemi. Mais il faut se défier de la musique populaire. Beaucoup de prétendue musique populaire ne l'est pas en réalité.

Nous avons dans le pays de Liége quatorze noëls populaires, autrefois on n'en connaissait que huit. Il y a quelques années un auteur, professeur très distingué, en a découvert de nouveaux et y a ajouté une notation musicale. Vous pouvez les jouer et vous constaterez que ce sont presque tous des emprunts aux maîtres de l'époque avec des réminiscences qui servent de préliminaire. (*Applaudissements.*)

M. Sluys, rapporteur. — Tous les airs populaires ont semblable origine.

M. Sübert (Prague). — En réponse aux discours des précédents orateurs, je dois faire remarquer que personne n'a exigé de donner un droit égal aux patois mais seulement aux langues des nations, aux langues qui ont leur littérature, mais tout le monde doit exiger qu'on enseigne dans les écoles primaires dans la langue maternelle.

Je remercie MM. Laruelle, Broerman et Sluys qui ont exigé la loi égale pour toutes les langues maternelles dans les écoles. (*Applaudiss.*)

M. Demblon. -- Nous sommes d'accord !

M. le Président. — Je ne veux pas passer en revue tous les détails que nous a donnés M. Sluys, mais je tiens à le remercier et à le féliciter au nom du Congrès pour l'excellent rapport qu'il a fait et si bien défendu. (*Applaudissements prolongés.*)

Tous les vœux de la première section sont adoptés par le Congrès, à l'unanimité.

Pour les développements des questions traitées lire les rapports spéciaux de la section.

Travaux de la deuxième section :

L'Enseignement Artistique

Académies. — Ecoles des Beaux-Arts. — Ecoles d'Art dit Industriel. Ecoles professionnelles.

I. — **Bureau** :

Présidents :	MM.	CUYPERS (Hollande);
		WINDERS (Belgique);
		VINÇOTTE (Belgique).
Vice-Présidents :	MM.	LA RUELLE (Allemagne);
		VON SAHER (Hollande);
		HORTA (Belgique).
Rapporteur :	M.	SAINTENOY (Belgique).
Secrétaires :	MM.	SOUBRE (ff) architecte de la ville de Liége (Belgique);
		SANDER PIERRON (Belgique).

II. — **Rapporteurs.**

III. — **Rapports.**

IV. — **Résumé des délibérations de la section.**

V. — **Assemblée plénière du Congrès. — Rapport sur les travaux de la section. — Discussion générale.**

VI. — **Résolutions.**

Vote unanime du Congrès.

II. — **Rapporteurs**.

Paul Saintenoy (Bruxelles), rapporteur de la section — Eug. Broerman (Bruxelles) — Arth. Craco (Bruxelles) — J. de Bosschere (Anvers) — F. Frognet (France) — Aug. Gervais (Anvers) — Arth. Lambrechts (Schaerbeek, Belgique) — J. La Ruelle (Allemagne) — Mme Pillet (France) — Schmid (Allemagne) — Sander Pierron (Bruxelles) — Gérard Rypens (Hasselt, Belgique) — H. Rousseau (Ottignies, Belgique) — Jan Stobbaerts (Bruxelles) — Gaston Trélat (France).

Ministère des Beaux-Arts (Espagne) — Ministère de l'Industrie et du Travail (Belgique).

Les villes de Christiania — Glasgow — Genève — Berne — Fribourg — Göthenbourg — Turin — Bologne — Rotterdam — Boulogne — Angers — Dijon — Montpellier — Nantes — Gand — Mons — Namur — Saint-Nicolas — Soignies — Termonde — Tournai.

IIIe Congrès International
de l'Art Public
—
Liége, 15-21 Septembre 1905
—
2e Section

L'académie et l'école d'art dit industriel.

Philosophie de l'apprentissage appliquée à l'art.

Dans la première section, nous avons déjà parlé de « l'ambiance en fait d'éducation ». Ici nous devons supposer que les esprits seraient pourvus d'une éducation première ayant développé ce qu'on appelle à tort ou à raison mais couramment : ***dons naturels***.

Il s'agit à la fois d'une éducation et d'une instruction visant l'***art*** dans ses applications aux métiers. Mais voyons d'abord ce que pourraient bien être les esprits en présence desquels on se trouverait placé. Ils sont encore neufs devant les questions d'***art***; ils en ignorent totalement la portée et la dominance. Cependant les moyens, dont nous avons préconisé l'action dès l'école primaire, auraient déjà pu ouvrir des horizons à ceux d'entre eux qui ne seraient point réfractaires aux visées artistiques. Et pour employer un terme tout indiqué en l'espèce, ils seraient en état de réceptivité intellectuelle. Ce qui reviendrait à dire que leur curiosité, en ce qui touche les solutions intéressant la beauté, serait suffisamment suscitée par une pratique éducatrice, notamment par la figure d'attente — relative à la forme — que les métiers comportent et offrent aux yeux. Car nous supposons que la technicité des applications comme la science, qui lui sert d'appui, fixeraient journellement leurs travaux.

D'une façon générale, on peut bien constater de nos jours que l'industrie a donné satisfaction aux besoins matériels. Comment sortira-t-on donc de là pour passer à la réalisation de la beauté *formelle* que tout objet

comprendra, pour répondre aux aspirations dont nos sociétés sont hantées à l'heure présente.

Pour expliquer la situation où nous entrons, on est amené à constater deux données importantes qui sont :

D'une part, la satisfaction généralement donnée aux besoins imminents de la vie;

D'autre part, la puissance illimitée des moyens disponibles pour le travail de la matière.

Dans de telles conditions, il était difficile que l'industrie se désintéressât de la beauté. Il n'y a rien aujourd'hui qui ne doive satisfaire à ce besoin de l'esprit, qu'on nomme harmonie. Elle est, pour chaque objet, une résultante de son équilibre formel.

Mais comment s'y prendra-t-on donc pour l'enseignement ou l'éducation, repondant à semblable *desideratum* ?

Il faut surtout se méfier ici des rapprochements qu'on pourrait faire — à tort suivant moi — avec les instructions par trop couramment en usage. Elles s'attachent uniquement, par suite de la force acquise, à des solutions toutes faites, apprises par cœur et basées sur l'expérience d'un temps qui n'est plus. Loin de là, il s'agit en l'espèce de visions plastiques répondant à un idéal qui se confond avec la vérité vraisemblable de demain. Or, celle-ci tiendra toujours compte de considérations empruntées, dans une large mesure, aux modèles que la tradition peut bien nous livrer; mais cela ne saurait suffire : la précision et la rectitude veulent qu'on s'attache en première ligne au service socialement ou individuellement réclamé, sans jamais négliger les dimensions et les proportions que présente l'objet envisagé.

On a souvent répété que cette éducation ne pouvait être que le fruit de l'apprentissage. Admettons-le, sans pour cela perdre du temps à critiquer ce qui peut exister de nos jours. Mais alors pourquoi ne soumettrait-on pas l'étudiant à l'exercice intellectuel qu'un esprit éclairé peut déduire de l'apprentissage et qui, pour ainsi dire, en marque la philosophie.

En effet, à une époque comme la notre, où parmi tant de nouveaux chapitres imposés à la science, la *morphologie* tient une place considérable dans les sciences naturelles, il n'y aurait qu'un pas à faire pour mettre en évidence, en l'élevant jusqu'à la sphère philosophique, la compréhension des ordonnances de *forme* que la matière pourrait bien revêtir. Elles seront toujours subordonnées aux usages et aux dimensions conséquentes; et les éclairements, favorables au charme des jeux de la lumière — dans ses luxuriantes caresses — auront également à intervenir.

Cette mise au point plastique de tout produit industriel est évidemment à la veille de devenir l'objet d'un enseignement généralisé à tous les métiers. Et cet enseignement est même destiné à prendre une ampleur qui honorera l'esprit humain. On y tiendra compte assurément de tout ce que le passé nous apprend, sans jamais laisser de côté aucune des suggestions du lendemain. Par ce temps d'évolution, de spontanéité dans les créations, il convient de rester, les yeux fixés sur l'avenir. Autrement on ne saurait jamais comment répondre aux exigences inattendues qui caractérisent l'époque présente. C'est une éducation toute nouvelle qu'on rencontre là et qu'il faudrait engager sans perdre de temps. Elle a pour fondement la pratique du métier et la science qui lui est spéciale; de plus, elle aura désormais pour couronnement la transformation de la matière en vue de la ***beauté.***

Serait-ce d'une réalisation difficile? Je ne crois pas, J'irai plus loin, ma conviction étant faite sur ce point et basée sur quelqu'expérience : il semble que rien ne préparerait l'esprit à cette éducation plastique comme la mise en présence des objets matériels servant de support à la forme. Si nous consultons la sculpture et le statuaire, ne voit-on pas que les artistes passent leur vie en face des reliefs auxquels ils s'efforcent de communiquer leurs pensées inspiratrices. Ce sont eux qui nous serviront toujours de modèles dans un pareil ordre d'idées. Un rapprochement s'imposait, en effet, avec l'homme qui vit perpétuellement attaché à la matière, l'interrogeant sans cesse sur le parti qu'on pourrait bien en tirer, relativement aux services, dont la satisfaction s'impose à lui. Celui-là, par le courant même de son travail, se trouve dans les conditions d'affinité incessante avec les matériaux qu'il s'agit de transformer, pour aboutir aux solutions que réclame « l'Art Public ». Mais je veux dire ici toute ma pensée : il y a là une façon d'artisan qui serait infiniment mieux préparé à l'art que tel autre homme absorbé dans des dessins géométriques ou dans des habiletés quelconques, se développant souvent à l'exclusion de toute vision supérieure. En fait de création, le dessin suppose une transposition qui a pour point de départ : l'objet profondément observé dans son relief. C'est la conception initiale du relief qui doit nous orienter ; tandis que les dessins ont surtout pour but d'assurer l'exécution des pensées initiatrices, celles-ci répondant toujours à une vision. Et cette vision résume un trop grand nombre de considérations pour qu'on puisse les rappeler ici, sans outrepasser le cadre de notre sujet.

L'enseignement sera donc indépendant des beaux dessins qu'on apprend couramment à exécuter. Ceux-ci sont souvent, en effet, dépourvus du sentiment de l'Art ; un dessin irréprochable peut être le fait d'un spécialiste

recommandable par son habileté, à l'exclusion de tout idéal. Or, c'est l'*idéal* seulement qui nous dirige dans les créations d'art, comme l'***hypothèse*** sert de base à toute découverte scientifique.

On le voit, il y aurait là une initiation des esprits. Et elle serait bien intéressante pour tout le monde y prenant part : maître et élèves. J'ai, en outre, la conviction qu'il n'y aurait pas grand temps à attendre pour constater des résultats, ensuite de la promptitude des progrès réalisés. Par contre, on assisterait à un long et abondant développement d'idées, que les intelligences dégageraient d'un semblable enseignement. Il reposerait, pour ainsi dire, en totalité, sur la direction donnée à leurs esprits, dans les observations et les expériences dont leurs métiers pourraient être l'objet. Et cela constituerait le cours intellectuel de la vie. Quant aux leçons professées, elles se borneraient à résumer ce bagage intellectuel, à le marquer d'une forme qui serait de nature à repérer les esprits dans leurs activités ultérieures. Voilà quelque temps déjà que nous nous préoccupons de ces choses, que nous envisageons l'enseignement et l'éducation que pourrait comporter l'ordonnance générale de la matière. Et voici quels nous paraîtraient devoir en être les éléments pris dans leur ensemble. Ils s'attacheraient :

aux leçons de tradition ;
aux conditions techniques de la matière ;
a la commodité usuelle ;
a la subordination des trois premiers éléments en vue de la ***beauté***, considérée comme ***fin supérieure***.

Avant de terminer, je voudrais résumer par un mot l'apprentissage, que j'ai abordé dans le cours de ces lignes : ***l'apprentissage*** était autrefois l'origine d'une éducation supérieure pour l'artiste, parce qu'elle comprenait une philosophie bien personnelle, résultant d'un perpétuel contact avec les produits et surtout avec les matériaux employés. Une ***philosophie*** s'en dégageait donc. Et c'est elle précisément que j'aimerais à voir développer à côté et à propos d'exercices constituant l'expérience personnelle. Celle-ci servirait – plus ou moins directement — d'appui aux idées émises par le maître, afin d'aboutir à une plénitude intellectuelle faite de compréhension et d'assimilation continues.

Pour conclure, nous exprimerons le vœu de : ***pourvoir les académies ou écoles d'art dit industriel d'enseignements relatifs aux différents moyens d'ordonner la matière, en se tenant toujours d'accord avec les affectations qu'elle pourra prendre.***

Gaston TRÉLAT,
Paris.

III[e] Congrès International
de l'Art Public
—
Liége, 15-21 Septembre 1905
—
2me Section

L'enseignement de l'histoire de l'art dans les écoles de dessin.

Seules, les principales académies des beaux-arts ont à leurs programmes des cours complets d'histoire de l'art. Ces cours n'existent point ou sont fort sommairement donnés dans les écoles de dessin et d'art industriel. C'est une lacune qu'il serait possible de combler, si l'État consentait à faire un léger sacrifice. Rien ne vaut, comme on sait, l'enseignement par l'image, tellement qu'aujourd'hui une conférence n'est guère possible sans le complément de projections lumineuses; celles-ci aident l'auditeur à mieux comprendre l'objet traité devant lui et ces graphiques, en imprégnant sa pensée, lui conservent la mémoire des choses étudiées, bien plus longtemps que si uniquement il en avait entendu parler.

Il ne faut point songer à modifier l'organisation actuelle de l'enseignement de l'histoire de l'art; cet enseignement fonctionne excellemment dans les grandes académies. Mais il s'agirait d'établir une méthode destinée aux établissements secondaires et qui favoriserait considérablement l'instruction esthétique des élèves. Dans nos académies, le professeur d'histoire de l'art illustre d'habitude ses leçons de quelques reproductions d'œuvres capitales, qui aident l'étudiant à saisir plus aisément les paroles du maître. Mais dans ces établissements supérieurs l'enseignement est donné d'une façon critique, c'est-à-dire que le titulaire de la chaire d'histoire de l'art analyse l'évolution des arts plastiques sans faire abstraction de son sentiment personnel. Ce système convient à des élèves qui se destinent à la carrière artistique et dont le savoir est plus grand que celui des élèves des écoles de dessin de petites villes, qui ont pour rôle de former des artisans et des ouvriers d'élite.

Comment enseigner à ces derniers l'histoire de l'art, sans emplir leurs cerveaux de faits trop abondants qui, fatalement, se confondraient et

obscurciraient même le raisonnement dont ils seraient susceptibles ? Nous disions plus haut que l'enseignement par l'image était le meilleur, surtout pour de jeunes gens non préparés à écouter des considérations analytiques ou philosophiques. Sans être contraints d'augmenter leurs budgets, sans devoir fonder une chaire nouvelle, les petites écoles de dessin pourraient aisément, avec le concours des pouvoirs publics, créer un cours général d'histoire de l'art. Il suffirait de le donner en conférences iconographiques. Chaque époque, chaque phase d'une civilisation comprendrait, par exemple, quarante projections sur l'écran : dix architectures, dix sculptures, dix peintures, dix objets d'art décoratif, œuvres choisies parmi les plus typiques, les plus parfaites, les mieux conservées et répondant aussi le mieux possible aux qualités de la race et à son milieu, à ses mœurs et à ses croyances. Ces ouvrages défileraient sur la toile lumineuse dans l'ordre chronologique. Un professeur, choisi dans le personnel de l'école par le directeur, serait chargé d'agrémenter l'apparition de chacune des reproductions de quelques notes indispensables, fixant l'élève sur le sujet de l'œuvre, sur le nom de son auteur.

Le maître ferait ensuite ressortir les caractères essentiels de ces œuvres, les rapports des ouvrages de chaque civilisation entre eux et les règles qui les particularisent. L'esprit garni de ces données principales et précises, l'écolier se ferait une idée nette de l'expression des écoles diverses ; n'ayant été influencé d'aucune manière, il se ferait dans sa pensée, après la fin de l'année, un travail de comparaison et de rapprochement, de parallélisme ou d'opposition qui engendrerait en lui le don d'un jugement personnel et original. Fort de ce jugement, il serait tout naturellement porté à compléter par lui-même, dans la suite, ses études retrospectives de l'art. Les clichés photographiques devant servir à ces cours par l'image lumineuse seraient fournis aux écoles de dessin par la Direction des beaux-arts. Celle-ci pourrait instituer un service spécial ayant pour attribution le choix des œuvres à faire exécuter en diapositifs et l'ordonnance des séries depuis la haute antiquité jusqu'à nos jours. L'exécution de ces diapositifs à un grand nombre d'exemplaires, et qui pour notre art national comprendraient naturellement un plus grand nombre de monuments que pour les arts étrangers, exigerait une dépense peu élevée. Nous répétons que notre proposition ne vise nullement les grandes académies, qui possèdent des organisations complètes et parfaites. Elle est surtout inspirée par la situation de tant d'écoles de dessin que nous comptons en Belgique et dont voici la liste intégrale, d'après ***l'Almanach Royal*** : Berchem-lez-Anvers, Geel, Herenthals, Heyst-op-den-Berg, Hoogstraeten, Lierre, Moll, Turnhout, Wilryck, Aerschot, Anderlecht,

Auderghem, Boitsfort, Diest, Etterbeek, Hal, Ixelles, Louvain, Molenbeek, Nivelles, Saint-Gilles, Saint-Josse-ten-Noode, Tirlemont, Tubize, Ardoye, Courtrai, Dixmude, Furnes, Ghistelles, Heyst-sur-Mer, Lichtervelde, Menin, Nieuport, Poperinghe, Roulers, Thielt, Thourout, Wacken, Waereghem, Wervicq, Alost, Audenaerde, Beveren-Waas, Deynze, Eecloo, Hamme, Lebbeke, Maldeghem, Nevele, Ninove, Rupelmonde, Saint-Nicolas, Sinay, Sotteghem, Tamise, Termonde, Waesmunster, Baudour, Châtelet, Ecaussines-d'Enghien, Jumet, Huy, Spa, Warret, Maeseyck, Lanaecken, Saint-Trond, Stockheim, Tongres, Arlon, Marche et Dinant. Dans cette liste nous ne citons pas des villes comme Anvers, Malines, Bruxelles, Bruges, Gand, Mons, Tournai et Namur, qui possèdent des organisations définitives et excellentes.

On pourrait comprendre dans la répartition éventuelle des clichés d'art les écoles industrielles, qui comptent presque toutes des cours de dessin ; mais pour celles-ci on créerait surtout des séries de reproductions d'œuvres ayant un caractère essentiellement décoratif et ornemental. En résumé, les écoles de dessin et les écoles industrielles pourraient être dotées ainsi d'un cours nécessaire et important, destiné à développer puissamment la culture artistique des élèves, leur initiative et leur goût professionnel, sans qu'elles soient tenues à supporter des dépenses nouvelles. Les seuls frais qui leur incomberaient, peu élevés d'ailleurs, seraient exigés par l'achat d'un écran et d'une lampe à projection. Il serait bon, pensons-nous, que le Congrès formulât le vœu que le ministre de l'agriculture, duquel dépend le département des beaux-arts, mît à l'étude la question que nous avons développée ici et dont la pratique réclamerait, cela va sans dire, certaines dispositions qu'il appartiendrait à la direction des beaux-arts elle-même de prendre. Il semble que l'institution d'un tel enseignement ne puisse pas rencontrer des obstacles bien sérieux. Elle répondrait à une incontestable nécessité.

SANDER-PIERRON.
Critique d'art, secrétaire de la 2e section.

III[e] Congrès International
de l'Art Public
—
Liége, 15-21 Septembre 1905
—
2[e] Section

L'enseignement de l'architecture en Belgique

I

Comment faut-il assurer l'éducation artistique des futurs collaborateurs de l'architecte ?

Les métiers qui dépendent de l'architecture et de la construction sont ceux : des maçons, des charpentiers, des menuisiers, des tailleurs de pierres, des plafonneurs, des forgerons, des marbriers, des fabricants de meubles.

Nous citons les fabricants de meubles, parce que les meubles étant de petits monuments, la connaissance des éléments d'architecture est indispensable aux ébénistes.

On doit se borner à donner les cours qui ont un rapport direct avec ces métiers en se tenant strictement à ce qui est nécessaire à chacun d'eux.

C'est ainsi que les maçons et les charpentiers pourraient aborder les éléments d'architecture après avoir dessiné les solides et quelques ornements. Ils suivraient ensuite la première année du cours de dessin d'architecture, puis ceux du dessin de construction.

Les tailleurs de pierres, forgerons, marbriers, plafonneurs, fabricants de meubles et menuisiers, aborderaient les éléments d'architecture après avoir dessiné la tête antique et suivi, pendant deux ans, les cours de modelage, de sculpture sur bois et sur pierre.

Les menuisiers figurent dans cette catégorie parce que la menuiserie a beaucoup de rapport avec le meuble.

Les cours de technologie, de géométrie descriptive, d'hygiène de l'habitation, de l'histoire de l'ornement, devraient être enseignés à ces derniers métiers. Aux ébénistes et même aux menuisiers on enseignerait, en outre, l'histoire du meuble.

*
* *

Quand il s'agit de la composition, dans les applications de l'art à ces métiers, il faudrait suivre, en grande partie, les mêmes principes que ceux que nous citons plus loin en parlant des cours à donner aux élèves-architectes. Le professeur fera remarquer encore ici que chaque sujet a sa raison d'être et que ce sujet doit être traité suivant la nature de la matière à employer et suivant la place qu'il doit occuper : la forme en sera belle et encore une fois sera l'expression d'une nécessité.

Lorsque les élèves composeront des ensembles, tels que cheminées, plafonds, meubles, ils veilleront à ce qu'il y ait entre les parties de ces ensembles des rapports intimes.

*
* *

En ce qui concerne les maçons, les charpentiers, menuisiers, etc. qui n'ont jamais dessiné, il ne faudra pas les exclure, on se bornera à leur faire suivre les cours de dessin de construction, ce qu'ils pourront glaner leur donnera de la précision et de la facilité dans leur métier.

*
* *

Disons, encore, que l'horaire des leçons devrait être bien réglé et conçu suivant l'importance que chaque cours occupe dans l'enseignement. La répartition des cours devrait être faite avec soin et de manière que le temps à affecter au dessin en général et surtout celui à donner au dessin d'architecture et de construction ne soit jamais inférieur à deux heures par jour. A notre avis, le gouvernement devrait imposer partout ce minimum d'heures. A cette condition seule, l'enseignement bien compris portera des fruits.

Nous connaissons des académies où les cours, pendant les six mois de l'année scolaire, ne se donnent que de 6 à 8 heures et demie du soir : il en résulte que les élèves ne dessinent et ne modèlent que six heures par semaine au lieu de douze, à cause de certains cours oraux tels que : chimie, électricité, photographie, hygiène (qui n'est pas celui de l'hygiène de l'habitation) et qui n'ont aucun rapport avec l'architecture. Il est impossible que ce nombre restreint d'heures permette d'enseigner le dessin et le modelage avec succès.

Les professeurs des académies devraient être judicieusement choisis, les titulaires des différents cours devant posséder des aptitudes spéciales. Ainsi le cours d'hygiène serait donné par un architecte, puisque ce cours comporte principalement l'hygiène de l'habitation.

En ce qui concerne l'inspection de nos académies de dessin, il nous semble que le gouvernement agirait sagement en complétant le contrôle par la désignation d'un inspecteur-architecte. Disons donc que l'inspection des cours des élèves-architectes et des autres cours, se rattachant à l'architecture, devraient être confiés à un architecte ; ceci est d'une importance capitale.

II

Comment enseigner l'architecture ?

Dans nos académies de dessin, on enseigne l'architecture romaine de l'antiquité d'après des ordres soi-disant romains ; on omet de faire connaître préalablement l'architecture grecque à laquelle l'architecture romaine a emprunté sa décoration tout en modifiant cette dernière. Cette méthode est contraire au bons sens.

L'école de Saint-Luc n'enseigne que l'architecture gothique et ne tient aucun compte des formes d'architecture qui ont précédé le gothique. Cette méthode est également condamnable.

Aucun style d'architecture n'a été créé d'une pièce ; tous dérivent les uns des autres : il convient donc d'enseigner avec méthode et au moins les styles suivants : le grec, le romain, le byzantin, le roman, le gothique et la renaissance. Il faudra analyser et approfondir surtout l'architecture grecque et l'architecture gothique parce que celles-ci, tout en étant différentes dans leurs formes comme dans leurs constructions, procèdent des mêmes principes : elles sont l'expression la plus haute de la construction architecturée ; tout, depuis l'ensemble jusqu'au moindre détail, y est raisonné ; rien n'y est laissé au hasard ; tout y a sa raison d'être, bref, tout y est vrai.

Les principes des Grecs et des Gothiques sont encore *vrais* aujourd'hui et le seront éternellement. Les nouvelles inventions, les nouveaux produits applicables à la construction, employés judicieusement et avec goût c'est-à-dire en leur donnant la place et la forme qui conviennent à leur nature et à leur destination, nous rapprocheront d'une architecture, si pas entièrement nouvelle, du moins caractéristique.

C'est pour ces raisons qu'il importe de donner aux élèves-architectes des notions de tous les styles ; non dans le but d'employer servilement ces formes quand, plus tard, ils composeront, mais dans le but de leur inculquer les principes qui ont guidé les artistes aux belles époques de l'art architectural.

Viollet-le-Duc a dit : « L'étude du passé est nécessaire, indispensable, mais à la condition d'en déduire des principes plutôt que des formes. »

*
* *

Les élèves, avant d'aborder les cours d'architecture, devraient savoir dessiner au moins la figure d'après le plâtre et avoir suivi le cours de modelage pendant un an.

Il n'est pas nécessaire que les élèves-architectes s'occupent pendant plusieurs années du dessin et de l'étude des ordres dits romains. Les années qu'ils affectent à ces études constituent pour eux une perte de temps considérable Ce temps, bien employé à l'étude raisonnée de tous les styles, leur donnerait des connaissances autrement précieuses que celles qu'ils acquièrent aujourd'hui dans nos académies de dessin.

Pour atteindre ce but, il faudrait que les classes d'architecture fussent bien outillées :

Et d'abord, à côté de chaque modèle au trait, qui donne le plan, l'élévation et la coupe de l'objet, les trois parties fondamentales du dessin architectural, il faudrait placer un modèle en relief, afin que l'élève puisse se rendre un compte exact de la forme dont le sens et la raison lui seraient expliqués. Des photographies du grand format représenteraient les ensembles et au bas de ces photographies se trouverait une note explicative du monument représenté.

L'enseignement du dessin géométral ne suffit pas ; il devrait être suivi de l'enseignement du dessin oblique : ce dernier plus intuitif que le géométral, est un acheminement vers la perspective, attendu qu'il donne à l'élève une grande facilité pour apprendre cette dernière branche.

Nous sommes d'avis qu'il faudrait faire exécuter par les élèves le relevé du modèle en relief, dont ils auront déjà pris des croquis. Cette méthode pratique leur serait d'un grand secours pour opérer, plus tard, des relevés sur des monuments et leur donnera une grande habileté et une sûreté de main pour les croquis explicatifs sur les travaux.

*
* *

Les cours ci-après compléteraient cette partie de l'enseignement de notre art :

Le dessin de construction ;

Cours oral de construction et de technologie ;

Cours de géométrie descriptive et du tracé des ombres ;

Cours de l'hygiène de l'habitation :

Cours de l'histoire de l'architecture, qui doit comprendre ; l'histoire des peuples et le rapport de leur architecture avec la civilisation ainsi que la comparaison des diverses architectures.

Cours d'esthétique.

*
* *

Le cours de dessin de construction devrait être donné le plus possible d'après des modèles démontables et en relief.

Le cours oral de technologie et celui de *l'hygiène de l'habitation* seraient donnés très-utilement dans une salle qui formerait en même temps un musée de matériaux et où l'on trouverait des modèles de constructions et d'appareils sanitaires à l'usage des habitations : ces objets seraient classés les uns dans les armoires vitrées, les autres à découvert et bien en vue.

Pour compléter cet enseignement, les élèves, sous la conduite du professeur, visiteraient les ateliers, les chantiers et les maisons nouvellement construites. Ces visites sont indispensables. Toutefois, les élèves devraient être préalablement préparés par les cours de technologie, de construction et par celui de l'hygiène de l'habitation : le but désiré ne serait pas atteint si on agissait autrement.

*
* *

Le cours d'histoire de l'architecture ainsi que le *cours d'esthétique* devraient se donner, d'après nous, dans une salle où se trouveraient des reproductions (surmoulages) des plus beaux spécimens de toutes les époques et des photographies représentant des monuments dans leur ensemble. Une salle de modèles, bien ordonnée, repondrait parfaitement à ce but.

De cette façon tous les cours seraient rendus intuitifs.

A Bruxelles dans les faubourgs et dans les localités qui ne sont pas trop éloignées de la capitale, les élèves, sous la conduite des professeurs, visiteraient fréquemment le musée de l'art monumental, celui de l'art ancien et celui de l'art décoratif établis au Parc du Cinquantenaire, à Bruxelles. Ces visites auraient les meilleurs résultats.

Ces cours bien compris, les élèves seraient préparés pour aborder la composition. Dans celle-ci, ils ne perdraient pas un seul instant de vue les principes qui ont guidé les architectes de l'antiquité et du moyen-âge.

Ils subordonneraient rigoureusement leurs compositions aux moyens d'exécution et les dispositions extérieures aux distributions intérieures ; ils remarqueraient que chaque partie d'une construction doit avoir sa raison d'être et qu'il existe entre ces parties des rapports intimes ; enfin, que chaque forme doit être belle tout en donnant l'expression vraie d'une nécessité ; qu'ils soient bien pénétrés qu'une bonne composition doit réunir le beau, le vrai et l'utile : en dehors de ces trois qualités il n'existe pas d'architecture.

*
* *

Un cours d'architecture devrait encore comprendre :

La direction des travaux, la confection des devis, la redaction des cahiers des charges, la commande de pierres, etc., etc., le dessin des détails, grandeur d'exécution, de toutes les parties moulurées ou ornementées (pierre de taille, menuiserie, ferronnerie, plafonnage, marbrerie, etc.) On leur fera aussi exécuter des relevés de monuments.

Il faudra encore que cet enseignement comprenne : l'orientation, l'application de l'hygiène de l'habitation et la législation du bâtiment. L'élève doit en outre pouvoir acquérir les connaissances nécessaires pour expliquer clairement un projet et pouvoir le défendre au besoin.

On n'oubliera pas de lui enseigner les devoirs de l'architecte envers lui-même, envers ses confrères, envers ses clients, envers les entrepreneurs et envers les ouvriers. On aura encore soin de lui inculquer le sentiment de sa responsabilité.

Gérard RYPENS,

Architecte de la ville de Hasselt.

IIIe Congrès Iternationale
de l'Art Public

—

Liège, 15-21 Septembre 1905

—

2e Section

L'enseignement pratique de l'art.

Comment l'enseignement pratique de l'art doit-il être organisé ?

En inculquant aux enfants, dès leur première jeunesse, les principes fondamentaux de l'art (les écoles Frœbel perfectionnées peuvent rendre de réels services) ; en formant des cours spéciaux dans les écoles en général, donnant aux élèves les premières notions de l'art ; en mettant à la disposition du public des ouvrages d'art faciles à comprendre, soit par les bibliothèques publiques, en remplaçant certains romans par des ouvrages d'art, afin que petit à petit l'art soit rendu si compréhensible pour tous ceux qui ont quelque intelligence que le lire et l'écrire.

Bien des efforts tendent à pouvoir arriver à ce résultat, et le Congrès international de « l'Art Public » y contribuera certainement. Le rapport remarquable de M. Eug. Broerman, résumant toutes les matières concernant l'art public en général en est la meilleure preuve.

Si l'enseignement de l'art a fait des progrès estimables et incontestables dans les grandes villes, il reste encore beaucoup à faire surtout pour les provinces.

Dans le but de vulgariser l'art, le Conseil provincial d'Anvers a ouvert, depuis 1890, des concours publics, ayant pour objet de faire des ouvrages d'art, dont le texte et les planches constituent un résumé de l'art en général, depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours.

Celui qui a l'occasion de lire semblables ouvrages a une idée générale des différents styles et peut devenir un adepte pour apprendre mieux l'art dont il ignorait même ce qu'il a de plus élémentaire.

Une fois intéressé à l'art, cet homme tâchera de se perfectionner, il comprendra que le rehaussement du sens moral, l'anoblissement du caractère humain, peuvent améliorer le bien-être général de l'humanité.

Seulement, il ne suffit pas d'ouvrir des concours et de faire publier des ouvrages qui peuvent rendre de bons services, il s'agit surtout de répandre ces ouvrages et de les mettre à la disposition de la jeunesse studieuse.

Si la direction du Congrès de « l'Art Public » veut bien autoriser le soussigné-rapporteur, de donner lecture en flamand d'un seul chapitre de l'ouvrage couronné au concours provincial et recommandé par le Conseil de perfectionnement de l'instruction publique et ayant pour titre « De Kunstnijverheid », une réponse plus nette et plus claire sera donnée à la question posée, vu que ce chapitre traite spécialement l'enseignement pratique de l'art.

Conclusion : Il ne suffit pas d'ouvrir des concours pour obtenir les meilleurs ouvrages d'art, il ne suffit pas de les faire publier aux risques et périls des auteurs ; il faut à ces ouvrages, s'ils sont reconnus bons et utiles, un appui indispensable afin qu'ils puissent être répandus en les donnant comme prix aux académies, écoles industrielles, écoles d'adultes, collèges, etc., etc. ; vu que tous ceux qui ont quelque intelligence devraient au moins être initiés aux principes fondamentaux de l'art.

Aug. GERVAIS,
Architecte, Anvers.

III[e] Congrès International
de l'Art Public

Liége, 15-21 Septembre 1905

2[e] Section

Le style moderne

De la nécessité de qualifier notre style moderne.
Quelques principes généraux.

Concrétiser d'une manière schématique le sens de l'âme populaire contemporaine, telle paraît être l'ultime solution exigée des recherches actuelles tendant à coordonner les théories relâchées en un désordre anarchique.

La multitude des chefs, dressant tous une bannière aux couleurs différentes, a fait surgir des œuvres, non seulement incohérentes en leur physionomie propre, mais encore et surtout totalement dépourvues de caractère positif, d'époque et de race distinctes. Une avenue moderne où de dignes efforts ont pourtant accumulé des germes, voire même des réalisations d'art satisfaisantes, comparée à la moindre ruelle née de l'affection du maçon médiéviste pour l'aspect *artiste* de son bourg, nous donne la réponse la plus catégorique quant à la nécessité de tirer des limbes, grosses de promesses pour l'étudiant d'esthétique, les mystérieuses lois du style moderne. Chaque bâtisse, construction de pierre, monument de bois, architecture polychrome, chaque ébéniste et chaque modeleur, nous présente un travail souvent pareil à une pièce à conviction accompagnant une thèse d'art. D'autres œuvres, exécutées non sans émotion, non sans observance de certains principes, néanmoins presque toujours étouffées par une personnalité débordante, affectent l'allure sauvage de véritables pamphlets. Ici, un cénacle formé autour d'un esprit original et savant, affirme ses

théories par telle remarquable façade ou tel digne parc. Un autre groupe, ébloui justement par des tendances possédant nombre de qualités, érige, comme par une gageure inouïe dont pâtit pendant de longues années une cité, un édifice voisinant avec la façade sortie de données totalement divergeantes, dépouillant la façade qui lui est accolée, ou le parc où il se dresse de leurs beautés fondamentales, et perdant lui-même tous ses avantages. Malgré les produits naturellement déplorables de poussées aussi hétéroclites, ce sont là les poussées qui continuent à procréer les maisons de nos nouvelles rues, aux fragments si disparates, où le monument public ne diffère plus de la masse des maisons de citoyens.

Depuis longtemps déjà le squelette architectural, ainsi que sa chair et son sang, les arts plastiques, sont pourtant proclamés nobles et entièrement tributaires de l'évolution ***animique*** du peuple. Egalement, depuis non moins de temps, nous avons appris à reconnaître les mœurs, les habitudes et la religion d'une civilisation disparue, à la simple inspection des documents de pierre qu'elle nous a légués. Que nos rues réflètent donc, en son unité harmonieuse, l'esprit de la foule qui est héroïque et beau dans son essence, s'il ne l'est pas toujours dans les formes expressives. Le commun effort du dévouement des illustrateurs de notre vie devrait être désintéressé d'éclat projeté sur les personnalités et devenir l'ami curieux de la psychologie de son temps.

Réfractant par des lignes, des reliefs et des couleurs l'esprit moderne, on ne témoignera pas mieux de sa personnalité que par l'application plus précise, plus géniale, aux règles du style moderne que l'on aura déduites lentement de la seule étude du peuple et des styles anciens, ceux-ci considérés dans leurs formidables unités et leurs rapports avec l'époque qui les a créés. Le résultat des analyses sincères et loyalement conduites mènera à une réponse simple et synthétique qui permettra de trier en connaissance de cause, le bon et le mauvais dans le domaine des tendances d'art contemporain.

Mais il est avéré que l'on ne crée pas un style comme on transforme sa personnalité par l'admiration effrénée d'un maître ou comme on envoûte et hypnotise une phalange d'artistes par le charme d'une technique spirituelle. Logiquement, il faudrait donc attendre du temps la révélation que nous avons hâte de voir s'accomplir, et cesser toutes recherches. Malheureusement une telle résolution amènerait une situation — assez semblable pourtant à l'inertie régnant encore dans la classe des arts appliqués — qui perdrait pour un long avenir nos arts décoratifs. Si l'on jette un coup d'œil sur les arts publics de l'Egypte, de la Grèce et de notre moyen-âge, et que l'on fouille quelque peu les raisons qui ont fait naître l'ensemble

admirable qui y règne entre toutes les parties, on restera convaincu que de telles conditions, étant mortes à jamais, ne donneront plus la vie aux arts industriels modernes.

Le moyen-âge était presque ignorant des autres époques d'art florissantes. De rares pélerins apportaient chez nous des souvenirs de Grèce et d'Asie-Mineure que leur vision mystique traduisait en récits de plastique refroidie par toute la fougue religieuse qu'ils avaient en eux ; ils étaient magnifiques à la manière des images paraboliques de Rusbroek qui, elles non plus, ne sont ni picturalement possibles, ni sculpturales certes. Si les grandes migrations occasionnées par les guerres religieuses vinrent jeter quelques lueurs capables d'inspirer nos artisans, elles durent notablement s'éteindre devant la barrière opaque et hérissée de dogmes, de préceptes, souvent même de martyres, défendant les radieux domaines hantées de ces belles, mais païennes importations orientales. Athènes à travers Rome mourante, et Constantinople, d'un art primitif ému, influençait donc superficiellement notre art ; mais les quelques poncifs, venus de là, furent de simples graines, d'où sortit un art jeune et neuf dans tous ses domaines. La conception d'une idée ou d'un objet, à cette époque, était uniforme, les difficultés pratiques endiguaient les tendances novatrices, et ce qui, à distance, nous paraît une parfaite entente morale entre les artistes des métiers les plus divers, est seulement cet aspect que nous connaissons à l'herbe verte, jeune, sortie d'un sol encore lisse. L'étude de l'iconographie de la Vierge au moyen-âge et de toute pièce de décor, de la sculpture, de la peinture de missel, de la taille de la pierre, du vitrail, conclue fatalement à la forme unique de compréhension idéale et technique. Le travail même, vu les outils primitifs, a un égal degré de développement dans toutes les branches de l'art qui n'est alors qu'uniquement décoratif.

Tous les métiers semblent avoir le même âge ; le soubassement de bronze ouvré, illustrant le piédestal d'une pièce d'art en marbre, sera réalisé avec la même dextérité que ce marbre ; on n'y trouvera ni plus de subtilité, ni plus de licence de touche. La porte de bois n'est pas sculptée avec plus d'aristocratie de métier que les chambranles du portail où elle sera enchassée sous un timpan dont le relief révèle les mêmes soins, ni plus ni moins. Les moyens mécaniques et le temps n'ont pas encore rendu tout possible et l'on fait du cuivre ce que l'on en peut confectionner sans violer, changer, surprendre ou trahir les propriétés de ce cuivre, et ainsi il y va des autres matières. C'est un grand point des arts industriels que de ne pas octroyer les qualités et les pouvoirs d'un métal, d'un produit de la faune ou de la flore, à d'autres produits auxquels ces pouvoirs et ces qualités ne conviennent point. L'ouvrier de cette époque

sait qu'un livre doit être de papier, de carton et de cuir, quelquefois partiellement de métal pour les grandes dimensions; qu'une petite porte ne peut être de fer; qu'un mur est stable, immobile d'éternité; que l'immense portail qui s'ouvre dans un mur de cathédrale doit constituer la transition entre la puissante clôture des pierres colossales de la muraille et l'éther odorant, volatil, de l'intérieur de l'édifice qu'il peut, en s'ouvrant, vous montrer immédiatement. Il serait aisé de prouver la parenté du ciseau taillant le bloc de construction et celui qui taille les plis de la robe et la tête du saint au moyen-âge.

De toutes ces conditions, forcément primitives et semblables, naquit l'aspect harmonieux de la vie artistique de l'âge médiéval, comme le style merveilleux de l'Egypte ancienne résultait de la suprématie dominante du prêtre sur l'imagier, simple praticien. Le style du moyen-âge, ce que nous titrons ainsi, s'est formé aussi bellement à cause de la jeunesse des pratiques d'artisans et de la source toujours la même et unique où ceux-ci puisèrent, chaque fois qu'ils ne furent pas naïvement primesautiers. Nos maîtres ès-arts ont bien d'autres ressources.

A notre époque, la photographie, la gravure, les facilités établies pour toutes les communications ont vulgarisé les arts industriels de tous les pays et de toutes les races du globe. Les corporations, aux sévères règlements, qui, seules, auraient pu maintenir quelque ordre dans la fougue d'assimilation qui a pris l'artisan moderne, ont malheureusement disparu. Ainsi l'ouvrier d'art, complètement libre à un moment critique de l'histoire où l'individualisme fait de tous un roi, emploie sans discernement, et mélange souvent, de manière ahurissante, les éléments les plus contradictoires qu'il trouve dans ces nombreux documents qui devraient agir mieux sur son entendement. Ils traduit, nous pouvons le constater, une conception exécutée en pierre, par un modelage de cuivre fondu et figurent une vierge, tout en la ***modernisant***, en marqueterie en se servant du style, des draperies et des symphonies de couleurs, d'une madone sculptée polychromée. De la sorte, il dénature la signification de la couleur comme pur émail et trahit les valeurs propres à chaque matière. Comment n'ont-ils point reconnu qu'une substance ou l'apparence extérieure d'une substance (les poils d'une peau, la texture d'un drap, etc.) ne peut être transposé, en aucune autre matière différente, c'est-à-dire qu'une draperie figurée par la taille en bois devient de bois et qu'il est puéril de reproduire le fil de sa trame tissée. Il faut, au contraire, faire ressortir sans emphase, sans rien étouffer de l'art, la nature du bois, sa couleur, le charme de ses jeux de relief. J'ai développé succinctement ces principes dans mon étude sur les verrières de la cathédrale d'Anvers; ils ne sont point, je pense, à négliger. Mais la

plus forte erreur de notre temps et la plus répandue restera toujours cette manie de reconstituer un style et de vouloir établir des édifices en un style mort. Il n'est pas nécessaire d'innover toujours, mais il est urgent de créer simple avec quelques grandes règles éliminatrices, pour premières bases :

1° Supprimer le retour, même partiel, aux époques passées, si belles fussent-elles ;

2° Simplifier et savoir que le nombre des fleurs ne fait pas la valeur et la beauté de la gerbe, que les ornements sont de simples méandres qui rompent ou permettent un jeu de coloration sur un plan donné, que l'on ne les multiplie point à loisir ni sans judicieux raisonnements ;

3° Diminuer le nombre des substances concourant à la construction d'un même ensemble.

Établir un système de contrôle permanent, pareil à celui qu'exerçaient les corporations des siècles passés, semble être le seul moyen de retrouver de l'unité dans les produits des arts industriels. Des associations perpétuant, pendant toute la carrière du décorateur, leur influence sur toute l'échelle de cette classe d'artisans feraient un meilleur et plus constant office que les écoles d'arts décoratifs d'où l'on se libère un jour, sans trop de garantie pour le public. On qualifierait la psychologie de notre population présente pour en extraire les clefs de notre art, comme je le dis en commençant ces notes, et, par la force des situations dépendantes, on ferait considérer, comme des commandements sacrés, les quelques simples lois esthétiques. A l'instar du moyen-âge qui, si on l'étudie de près, ne possède guère plus d'une demi-douzaine de lois appliquées indistinctement à tous les arts, une gilde avec ses apprentis, ses maîtres et son doyen, avec sa hiérarchie respectée, pourrait encore de nos jours faire admettre les bons principes régulateurs. A nos yeux, il y a positivement un style Egyptien, Chaldéen, Roman, Gothique, Renaissant; si ceux-ci n'ont pas dû être *cherchés* par leurs créateurs involontaires, ils n'en existent pas moins. Pour que nous le trouvions, notre style à nous, il faut en *chercher* le mot au milieu du désarroi presque général. Il y a des mesures héroïques à prendre.

Les architectes qui doivent, théoriquement, exécuter toute la construction, devraient s'entendre, en ligue fraternelle, sur les principes immuables qui sont tous découverts, mais qui ne font point encore autorité absolue et qui sont disséminés dans des groupes différents, mêlés à des idées erronées ou mal comprises. On étoufferait ainsi, bien certainement, quelques

personnalités secondaires et des initiatives douteuses, mais l'ordre et l'ensemble du décor de notre vie usuelle y gagneraient. Ne disposant point du temps suffisant pour donner le développement convenable à ces idées, c'est donc très succinctement que j'ai exposé mon opinion qui peut se résumer en cette phrase : Chercher la clef de l'art décoratif moderne, se liguer, et établir une hiérarchie respectée régissant toutes les productions d'art industriel.

Pour ce qui est des grands principes pouvant, dans la pratique, assurer de l'homogénéité dans nos décors, ils existent, mais ne sont point considérés toujours comme uniques et seuls valables. Quand j'ai parlé du réveil du métier d'art, on m'a objecté que l'artisan, que je voulais voir œuvrer seul, hors de l'usine, comme aux belles époques, n'était pas assez initié aux lois de l'esthétique et ne possédait point le tact nécessaire aux travaux délicats de l'art. Personne ne peut demander la liberté de création pour l'ouvrier ou même le maître ébéniste, l'ornemaniste, le peintre, mais l'isolement profiterait à sa santé morale, et la joie pure, que l'on goûte en œuvrant dans un métier aimé, renaîtrait; il pourrait acquérir en celui-ci une personnalité aussi noble et estimable que celle obtenue par des effets extravagants de motifs déraisonnables. A celui-ci, l'artisan du détail, on pourrait également enseigner toute la science supérieure, mais aussi lui faire apprécier quelques principes comme :

1° La matière seulement apprêtée et nue d'ornements, ainsi que sa qualité, deviennent des éléments de décor admirable en raison directe de l'esprit qui a dirigé leur choix;

2° Une grande surface ne peut mieux s'illustrer, si elle est d'importance secondaire dans l'ensemble, qu'en multipliant intelligemment un même motif : roses, fleurs de lis, salamandres, feuilles, etc.

3° Un décor ne peut nous ramener dans la nature que comme le fait la neuvième symphonie de Beethoven, souvenirs esthétiques canalisés par le moule de l'idéal. De belles lignes, de parfaites couleurs, émettent dans l'atmosphère autant de délices que le chant *sonore* de la musique;

4° Le *dédoublement* est une théorie mise en pratique inconsciemment par les décorateurs de tous les âges; les Perses autant que les Flamands l'ont connue;

5° La composition pour les arts décoratifs, consiste simplement à diviser les surfaces en masses harmonieuses, fraternellement liées et coloriées quelquefois ;

6° Il y a une loi qui ordonne, sous peine de mal faire au total, de simplifier en supprimant ou en passant sous silence certains accessoires du modèle qui ne concourent pas au but d'ensemble et vulgarisent les détails ;

7° Pour puiser dans la nature, il y a une méthode sûre qui éloigne de la reproduction photographique et conduit sur le chemin du style, sans efforts. C'est celle qui consiste à étudier la silhouette seule; dans les vides intérieurs on trace des lignes ou arabesques avec science. L'herbier et l'ombre portée sont d'un grand secours dans ce genre d'étude.

Il y a une foule de secrets que l'étude a bientôt fait de découvrir et qui ne demandent qu'à aider, dans leur but, les conceptions rationnelles que l'avenir nous réserve. Le plus urgent, pour le moment présent, est incontestablement de préciser, au milieu du chaos et du doute régnant actuellement, une formule nette de notre époque et de son art.

Jean de BOSSCHÈRE,
Ecrivain d'art, artiste-peintre, Anvers.

IIIe Congrès International
de l'Art Public

Liége, 15-21 Septembre 1905

2me Section

L'industrialisation de l'art et des fraudes.

La possession des œuvres d'art, dans nos contrées sans cesse agitées par les commotions sociales et politiques, était jadis l'apanage exclusif de quelques privilégiés de la fortune dont le bon goût, la haute culture intellectuelle et le sens esthétique devançaient de plusieurs étapes, l'esprit général des foules, inaptes encore à faire la part du beau dans tout ce qui ne touchait pas immédiatement aux besoins de l'existence. Avec l'évolution des idées, le relèvement du niveau intellectuel des masses, le nombre sans cesse croissant des producteurs artistiques et les progrès de l'industrie, la situation est aujourd'hui tout autre et nous pouvons dire que l'art s'est démocratisé par l'industrialisation.

Grâce aux procédés qui sont mis à notre disposition, les œuvres d'art ne sont plus l'égoïste monopole des riches ; à peu de frais, l'artisan, l'employé, le petit bourgeois peuvent orner leur demeure de quelque reproduction dont les lignes harmonieuses et bien proportionnées réalisent la copie fidèle d'une œuvre de valeur.

Ces reproductions, mises dans le commerce par des industriels honnêtes et soucieux de leur propre dignité sont à encourager de toutes nos forces ; car, quoi de plus réconfortant que de rencontrer dans le home du travailleur l'une ou l'autre copie de nos maîtres, plutôt que ces affreuses enluminures et ces potiches de pacotilles qu'on y trouve ordinairement.

Mais si l'industrialisation de l'art a produit ou est en train à produire ces heureux résultats, elle est, d'autre part, tombée dans des écarts, des abus que nous déplorons hautement, car tout en faussant le goût populaire, ils donnent lieu à un genre de négoce dont la correction peut être contestée.

Parcourez les rues d'une de nos grandes cités, arrêtez-vous aux vitrines et jetez un coup d'œil à ces innombrables bibelots soi-disant

artistiques qui se rencontrent à tous les étalages, même — nous allions dire partout — à ceux des commerçants dont le négoce ne possède que des rapports excessivement vagues et très mal définis avec l'art véritable.

A des prix ridicules de bon marché, on y offrira comme bronzes d'art des objets de zinc, voire de fer bronzé ; comme terres cuites : des plâtres badigeonnés, comme statuettes antiques : des reproductions savamment patinées : comme bibelots exotiques : des objets de pacotille fabriqués à la grosse dans des usines *ad hoc* ; comme œuvres originales, des copies défectueuses et faussées à dessein pour éluder le paiement des droits d'auteur. La fraude se manifeste sous toutes les formes, elle s'étale ouvertement, sans soulever mieux que des platoniques protestations chez quelques amateurs sincères et instruits.

Malgré toute la science du « truquage », ces abominables contrefaçons sont défectueuses au point de vue artistique et ne rappellent que de très loin les lignes pures et la beauté idéale des œuvres qu'elles veulent imiter et parodier.

Et pourtant, grâce à leur prix excessivement bas, elles s'écoulent dans le public avec une facilité étonnante.

La plupart des petits amateurs les achètent de bonne foi et, dans leur naïve ignorance, s'empressent d'installer au plus bel endroit du salon, une horreur qui développera, de singulière façon, leur goût artistique.

Quelquefois il arrivera qu'un connaisseur les éclairera sur la valeur réelle de l'objet ; alors ce sera la désillusion, le dépit d'avoir été joué par le marchand, et il est à peu près certain que, dans ce cas, l'amateur leurré hésitera à faire de nouveaux achats, malgré tout le désir qu'il en éprouve et les ressources dont il disposerait éventuellement, craignant d'être à nouveau trompé par l'apparence, d'où préjudice incontestable aux choses d'art proprement dit.

Cette exploitation délictueuse des reproductions artistiques n'est pas seulement immorale, mais elle porte un préjudice moral et matériel énorme aux artistes et aux commerçants honnêtes qui se chargent de la vente de leurs œuvres.

L'œuvre de l'artiste est présentée sous une forme défectueuse et impropre à la mettre en valeur.

Le commerçant qui a l'honnêteté et la conscience de l'art, garde en magasin des reproductions dont il a chèrement payé les modèles et l'exécution.

L'envahissement croissant de la camelote industrielle tend à le ruiner et c'est une des raisons pour lesquelles il ne peut plus payer aux artistes les prix rémunérateurs de naguère.

Evidemment, le manque de bonne foi dans une transaction commerciale tombe sous l'application de la loi, mais dans les cas ci-dessus, l'abus de confiance constaté, beaucoup de préjudiciés renoncent aux poursuites, à cause des frais judiciaires dont l'import dépasse souvent le prix d'achat.

Nous pourrions citer, à cet égard, des exemples par milliers.

Au lieu d'être simplement répressive, la loi devrait édicter des mesures préventives en réglementant la vente des objets d'art industrialisés, ainsi que cela se pratique pour d'autres articles commerciaux.

1° Les factures devraient spécifier formellement toutes les garanties d'authenticité ;

2° Aux vitrines, sur chaque objet exposé, devrait se trouver une pancarte indiquant clairement le nom de l'auteur s'il y a lieu, la provenance et *surtout* la matière de reproduction : zinc ou bronze ; plâtre, terre cuite, etc , etc.

Certes, nous sommes adversaires de la réglementation outrancière, mais l'immorale falsification artistique que nous venons de signaler ne constitue-t-elle pas, à la fois une grande nuisance au point de vue de l'éducation des masses, un flagrant abus de la confiance des simples et une concurrence déloyale dont souffrent les commerçants honnêtes.

En présence de cette situation, nous soumettons les considérations ci-dessus à l'attention des membres du Congrès et nous émettons le vœu de voir la législature ajouter à la loi un paragraphe *protégeant efficacement et de manière préventive, l'art véritable contre les empiétements frauduleux de l'industrialisation.*

F. FROGNET,

Administrateur de la Chambre française de commerce et d'industrie,
Trésorier de la Société de bienfaisance française de Bruxelles.

———

III[e] Congrès International
de l'Art Public
—
Liége, 15-21 Septembre 1905
—
2[e] Section

Nécessité d'une école nationale de poterie céramique en Belgique.

Permettez-moi, avant d'établir la nécessité de créer une école de céramique en Belgique, de vous donner un aperçu historique de cet art.

La céramique se perd dans la nuit des temps, on la rencontre dans les anciens hypogées, en Grèce, dans l'île de Thérasia, en Italie, sous les débris volcaniques du Latium, en Troade, aux pieds des remparts d'Ibissarlik, la Troie de Priam — on en rencontre aussi sous les amas celtiques. Partout ces poteries ont déjà des rudiments de décoration, aussi est-il un art qui nous soit plus familier? Depuis notre plus tendre enfance, n'avons-nous pas, sous nos yeux, des produits céramiques (tasses, assiettes, etc.). Autrefois elle ne servait pas seulement à être notre fidèle compagne pendant notre vie, mais même après la mort, témoin les tombeaux découverts où l'on a retrouvé des vases, des coupes, ainsi que ces délicieuses figurines de Tanagra. La poterie a même servi comme sépulture, à preuve les grandes jarres retrouvées dans les fouilles.

On comprend qu'un art qui possède une telle variété d'emplois et d'utilité soit apprécié de tout le monde. Comment ne le serait-il pas? Il n'existe peut-être pas un art où le génie créateur de l'homme puisse se donner plus libre cours : les matières premières ne coûtent presque rien.

Considérez le potier installé à son tour : de sa main habile, il saisit un grossier morceau de terre, il le masse, le pétrit, et cette masse informe,

sous l'impulsion du tour, et avec l'aide des mains, prend un galbe agréable à l'œil, c'est-à-dire artistique, précis, par conséquent logique et savant, car la pureté des contours pour le caractère pratique de l'œuvre, exige une étude approfondie.

Toutes ces raisons suffisent à expliquer l'estime que les poètes ont de tout temps accordée à la céramique. C'est à elle, en effet, que les écrivains les plus illustres et les plus saints prophètes ont emprunté leur plus frappantes images. Homère décrivant le bouclier d'Achille, compare le mouvement des danseurs dont il est décoré, aux évolutions que le pied du tourneur imprime à sa roue. — Isaïe parlant de l'Èternel, s écrie : il traitera les grands de la terre, comme la boue et les foulera comme le potier foule la terre sous ses pieds. — Jérémie compare le royaume d Israël au vase que le potier tire de son argile. — Platon se plait à constater que, n'ayant besoin que de la main de l'homme pour s'exercer, ce bel art a dû précéder tous les autres. — Hésiode, Plutarque lui empruntent certains de leurs apophtegmes. Et la céramique qui reçut son nom de Céramus, fils de Bacchus et d'Ariane devient à son tour la marraine d'un quartier d'Athènes, une rue et une place lui doivent leur nom. — Enfin pour vous montrer en quelle estime les Grecs tenaient leurs potiers, la peinture d'une hydrie représentant Minerve couronnant des jeunes gens occupés à décorer des vases viendrait attester le légitime orgueil que potiers et peintres céramistes avaient alors de leur métier. Ils revendiquaient aussi bien l'honneur d'avoir modelé une emphore de forme irréprochable ou une cylise élégante que celui d'avoir exécuté les peintures de ces vases. Le potier n'était pas moins fier que le peintre en faisant suivre son nom de a *fait* et le peintre *a peint*. Un des grands maîtres de la céramique attique, Euphronios, emploie tour à tour ces deux formules pour montrer que cet art lui est complètement connu. Numa établit à Rome un *collège pour la communauté des potiers*. Il n'est donc pas surprenant que les potiers romains aient été aussi fiers de leur titre et de leurs produits que les céramistes grecs. Tandis que les signatures des sculpteurs de l'antiquité sont demeurées très rares, l'on possède une grande quantité de signes des potiers latins. Quant à l'estime dans laquelle les ouvrages des potiers étaient alors tenus, on peut en juger par les prix extraordinairement élevés auxquels atteignirent les vases murrhins à Rome. Sous l'Empire on payait 70 talents (427,000 francs de nos jours) un de ces vases que Rome estimait si précieux ; il y avait chez Néron une coupe en poterie payée, dit-on, 300 talents (1,830,000 francs), il paye 100 talents une seule tasse à deux anses, des vases payés souvent 100, 200, 300 mille francs de notre monnaie.

Le moyen-âge et la renaissance témoignèrent à la céramique une affection particulière. Indépendamment des poteries ordinaires, on ne cessa de collectionner des vases de grand luxe et de grande valeur. Les inventaires de Charles V et du roi René nous montrent de précieux spécimens de cette noble industrie, conservés au milieu des plus belles pièces d'orfèvrerie. Au XVI[e] siècle, les personnages les plus puissants s'emparent en quelque sorte du monopole de cette fabrication, non pas par esprit de lucre, mais afin de montrer leur préférence pour cet art. C'est sous leur surveillance directe que ces admirables poteries voient le jour (ces pièces qui font la gloire de nos collections modernes). C'est sous les ducs de Toscane, que ces belles poteries connues sous le nom de majolica atteignent leur perfection et le souvenir de Guidobaldo della Rovera demeure lié à ces œuvres admirables auxquelles participent les artistes les plus réputés. C'est dans son palais que François de Médicis installe la fabrique qui portera le nom de son illustre maison. C'est dans son château d'Oiron que la gracieuse Hélène de Hangest préside elle-même à la confection de ces belles œuvres (faïences d'Oiron), c'est dans le jardin même des Tuileries que Bernard Palissy qui, après avoir été au service du connétable de Montmorency, reçoit de Catherine de Médicis l'autorisation d'établir ses fours. Est-il besoin de rappeler la faveur toute exceptionnelle dont la céramique a joui dans des temps plus récents ? Voyez quel prix atteignent les vieilles poteries bruxelloises et celles de Tournai ; les collectionneurs se les disputent. Malheureusement ces fabrications ont disparu et pourquoi ? La question est bien simple : la protection gouvernementale ne s'est jamais étendue à cet art ! Et cependant, aucun art n'est peut-être plus complet que l'art du potier, car il en renferme trois : ***peinture***, la couleur ; ***sculpture***, la décoration, le modelage, et en termes techniques : ***architecture***, style, ligne et forme.

La poterie s'est élevée au rang de l'art par les trois conditions essentielles du beau, savoir : l'ordre, la proportion et l'harmonie, et la preuve c'est que cette corrélation de la céramique avec la figure humaine existe dans le langage, les lèvres, le col, les oreilles, les flancs, la panse, le pied.

Comme l'architecture la poterie a ses trois ordres. Un vase qui n'est pas destiné à l'usage courant affectera une simplicité fière et forte (***style dorique***) ou aura le ***caractère ionique***, la gracieuseté, ou un aspect de richesse pour le ***mode corinthien***. Toute l'inspiration de l'artiste pourra se préciser dans ces trois ordres, mais en dépit des variétés de formes qui peuvent être innombrables, la forme devra être *une* par l'intention, *une* par le sentiment et elle sera d'autant meilleure qu'elle

sera conforme à l'idée d'austérité ou de pompe, de grâce ou de majesté imposante.

Vous aurez compris par ce que je viens de dire, que cet art, tombé dans la vulgaire industrie, mérite un meilleur sort. Mais comment pourrait-on arriver à lui rendre la place qu'il mérite si justement ? Comment pourrions-nous relever la poterie? En demandant la protection des autorités, en fondant une école de potiers où, tout en apprenant leur art, ils en acquerraient la science!

Beaucoup de pays ont leurs écoles d'art industriel, et pour la céramique Sèvres, Copenhague, la Finlande où notre compatriote W. Finch est directeur. Au point de vue industriel nous sommes tributaires de ces différents pays.

Notre ambition ne doit pas être de former des ingénieurs céramistes, mais bien des artisans, des artistes potiers; c'est un métier qui se perd complètement. Quand un patron potier a besoin d'un tourneur, il est obligé d'aller le supplier de travailler chez lui.

Comme je le disais plus haut, le prix de revient des matières premières est absolument insignifiant et puisque l'on peut donner une chose belle à la place d'une chose laide pour un prix infime, la beauté de cette chose n'étant qu'une question de goût, vous pourrez, par là même implanter le culte de la beauté chez les humbles, et les petits enfants apprendront à voir, à aimer les jolies choses. Je crois que ce sera là, pour l'***Art Public***, le meilleur moyen de diffusion.

Ne croyez pas que cela coûterait bien cher. La chose doit être montée industriellement avec des représentants en pays étrangers. Nous avons, d'ailleurs, des agents commerciaux à la solde du gouvernement pour la diffusion des produits belges, ils s'occuperaient aussi de la représentation de notre école ainsi que cela existe en Angleterre par les institutions :

« School of Handicrafts », à Birmingham;
« Guil of Handicrafts », à Withchapel-Londres (quartier populeux).

De plus, l'élève dès qu'il serait à même de rendre des services serait rétribué; n'est-ce pas là un excellent encouragement : apprendre la pratique de son art et être payé pour son travail. Quelle émulation pour les jeunes gens !

Que faut-il maintenant pour arriver pratiquement, au point de vue des études, à un résultat? Il faut que l'élève ait une certaine instruction, qu'il apprenne des notions de chimie céramique, qu'il apprenne le dessin,

qu'il connaisse surtout l'esthétique du potier. A la Chambre des députés, M. Carton de Wiart disait : « Nos académies devraient se préoccuper davantage de l'art industriel, surtout dans les villes qui possèdent une industrie locale; je signale l'industrie du bois sculpté à Malines ». Ce que M. Carton préconisait pour Malines, pourquoi ne tâcherions nous pas de le réaliser en relevant notre vieille industrie de la poterie. Elle n'est pas seulement locale, elle est nationale. Les grands centres comme Liége, Bruxelles, etc., pourraient s'entendre pour installer, à frais communs, une école nationale de potiers. Voilà le vœu que j'émets.

Arthur CRACO,
Sculpteur-potier, Bruxelles.

IIIe Congrès Internationale
de l'Art Public

—

Liège, 15-21 Septembre 1905

—

2e Section

Les concours de Rome. — Leur suppression.

L'art comme la science ne connaît ni frontière, ni opinion ;
ils ont besoin d'une liberté complète illimitée.

Je crois que le prix de Rome, institué en 1817, par le roi des Pays-Bas Guillaume Ier, n'a plus de raison d'être. Quels sont les fruits, les œuvres marquantes qu'il laissera au jugement de la prostérité?

Le prix de Rome comporte seulement la peinture d'histoire, les autres branches de l'art pictoral : paysage, marine, animaux sont exclus de cette faveur gouvernementale.

Les grandes inventions de la vapeur, du gaz, du télégraphe, du téléphone et tant d'autres illuminent une évolution toute paisible.

C'est un rêve, oui, un rêve souverain, mais qui ne doit pas nous empêcher de nous instruire du passé, et d'étudier dans les musées et dans les palais, nos grands ancêtres et les merveilles qu'ils nous ont léguées ; d'admirer ces joyaux inestimables des XIVe, XVe, XVIe et XVIIe siècles, ces deux derniers, les plus brillants, où l'art est porté à la plus haute expression des traditions nationales. Ces époques, qu'on appelle vulgairement « la renaissance de l'art flamand », ces époques, faites de splendeurs et de fastes incroyables, illustrées par des génies universellement aimés : Raphaël, Titien, Michel-Ange, Léonard de Vinci, Albert Dürer, Holbein, Lucas de Leyde, Van Eyck, Memling, etc., sombraient par la mort de ces deux colosses : Rubens en 1640 et Rembrandt en 1669, ce dernier enterré aux frais de la charité publique. Quelques années ont suffi pour terrasser l'art et laisser la domination générale entre les mains conquérantes des Puritains. C'était la nuit, l'oubli pour l'art, mais qui se réveilla insensiblement au premier quart du XIXe siècle, en Belgique, les Wappers,

De Keyser, Leys, Lies, De Braekeleer, Arban, Boulanger, Smits, et Leys en tête, réalisèrent une *seconde renaissance flamande* qui, par la mort de Leys et de Lies, était frappée à son tour d'un coup mortel.

L'art n'avait plus ni chef, ni guide, ni conseiller.

Il faudrait donc chercher les moyens nécessaires à faire revivre l'art flamand entouré des splendeurs des époques des siècles passés.

Je pense que le prix de Rome n'a plus de raison d'être. La question toujours à l'ordre du jour, question qui est déjà depuis nombre d'années entre les mains du gouvernement et de l'Académie royale de Belgique, reste toujours sans solution. Remplaçons-le par un moyen d'encouragement plus efficace, en instituant un Grand Prix de Salon, tous les trois ans, offert à celui qui aura conquis une renommée toujours grandissante à l'honneur de son pays. Il tâchera de ne laisser derrière lui que des chefs-d'œuvre.

Le gouvernement viendrait en aide à de tels hommes ainsi qu'aux jeunes qui promettent ou qui mériteraient des recommandations d'artistes de renom et de réputation.

Voilà la proposition que je vous livre pour être discutée devant le Congrès. Le moment est venu de supprimer le concours de Rome et d'instituer ce grand Prix de Salon suivant l'idée que je présente.

J. STOBBAERTS,

Artiste peintre.

IIIe Congrès International
de l'Art Public

Liège, 15-21 Septembre 1905

2e Section

Relèvement de la tapisserie ancienne dite « de Bruxelles ». Institution d'une école de tapisserie.

L'histoire de la tapisserie établit que la Belgique est la terre classique de la tapisserie et que Bruxelles fut le foyer artistique d'où sont sorties les premières et les plus belles œuvres de haute lisse et de basse lisse.

Déjà, en 1400, les ateliers de Bruxelles fournirent au roi de Danemark, Christian IV, dix grandes tapisseries.

Vers la seconde moitié du xve siècle, les corporations des tapissiers bruxellois étaient puissantes et réputées à l'étranger. En France, Henri IV et Louis XIV sollicitèrent le concours de tapissiers de Bruxelles.

En outre, nombreuses étaient les villes belges dont la renommée de leurs tapisseries s'étendait au loin.

L'art de la tapisserie est donc pour la Belgique un art foncièrement national tombé en désuétude à la suite d'événements politiques néfastes et qui est appelé à avoir une renaissance brillante, si les efforts de ceux qui ont conservé les traditions de cet art, sont secondés.

Permettez-moi de faire connaître que, depuis un quart de siècle, dès ma sortie de l'Académie des beaux-arts de Bruxelles, je me suis efforcé de rénover par la pratique l'art de la tapisserie, à l'instar des anciens, c'est-à-dire de renouveler la maîtrise de tisserands-tapissiers des xve et xvie siècles.

Comme eux, j'accorde la préférence aux tapisseries de basse lisse sur celles de haute lisse laquelle doit sa vogue uniquement à la spécialité qu'en a fait, sans raison plausible à mon sens, la manufacture des Gobelins.

Les productions de basse lisse se distinguent difficilement de celles de haute lisse, cependant je me plais à dire que les plus belles tapisseries connues sont de basse lisse.

D'ailleurs, il est avéré que dans les joûtes artistiques entre maîtres tisserands, les bas-lissiers étaient souvent victorieux.

Pour montrer les avantages de la basse lisse sur la haute lisse, nous rappellerons que celle-ci est travaillée sur chaîne ***verticale*** et celle-là sur chaîne ***horizontale***. Dans la basse lisse le carton modèle, grandeur d'exécution, est couché sous la chaîne, en manière de calque, tandis que dans la haute lisse le carton, souvent une réduction de l'œuvre à produire, se copie comme l'on prend la copie d'un tableau.

Il en résulte qu'en basse lisse le travail, demandant moins de calcul, de proportion, est plus rapide et que la reproduction du modèle est facile et fidèle.

Ces détails m'ont paru nécessaires pour indiquer quelle direction il y aurait lieu de donner aux efforts qui se font en Belgique depuis un demi-siècle en faveur de la restauration de l'industrie de la tapisserie.

A ce jour, de grandes manufactures y sont établies, à Malines, à Ingelmunster et à Schaerbeek, où je pratique depuis vingt-cinq ans.

Il y a quelques années, de riches amateurs et des connaisseurs ont remis en vogue la décoration par la tapisserie. L'Exposition rétrospective de l'art ancien, à Bruxelles, en 1880, obtint un succès presque égal à celui de l'admirable exposition de tapisseries bruxelloises ouverte à l'occasion du 75e anniversaire, à Bruxelles.

Ces manifestations d'art attirèrent l'attention de l'opinion publique, et les pouvoirs publics se rendirent compte de l'importance artistique et économique de cette belle industrie dont le passé est si glorieux pour la Belgique et qui pourrait être pour elle une grande source de revenus.

Aussi, pour donner de l'essor à cette industrie, M. Francotte, ministre de l'industrie et du travail, s'est-il montré disposé à lui accorder tout son appui, c'est ce que M. Destrée, conservateur des Musées royaux des arts décoratifs et industriels, proclame dans la dédicace de son intéressant ouvrage sur la restauration de l'industrie de la tapisserie en Belgique.

Pour couronner ces efforts, nous émettons les vœux suivants :

1. Création d'une école de tapisserie d'art, pour les deux sexes ;

2. Retour à la source des procédés simples des XVe et XVIe siècles ;

3. Emploi presque exclusif des couleurs fondamentales, à l'instar des gothiques ;

4. Emploi des teintures de laine, à base végétale ;

5. Encouragements aux artistes pour la création de beaux cartons adéquats à la tapisserie ;

6. Conservation des caractères propres de la tapisserie, en bannissant les imitations picturales.

7. Industrialisation de la tapisserie pour l'appliquer aux besoins modernes tout en conservant son caractère artistique.

8. Obtention de ressources des pouvoirs publics et de legs de particuliers pour fonder pour l'industrie rémunératrice et de bon goût qu'est la tapisserie, des établissements pratiques analogues aux écoles de bijoutiers, de tailleurs, de menuisiers, etc., qui, en quelques années, ont produit des travaux étonnants de perfection.

Arthur LAMBRECHTS,
Rapporteur,
Maître tisserand-tapissier, à Schaerbeek.

IIIe Congrès International
de l'Art Public

—

Liége, 15-21 Septembre 1905

—

2e Section

Les grands concours dits de Rome : Leur remplacement.

Le prix national.

Tels qu'ils sont organisés, ils sont inutilement coûteux et consacrent un enseignement d'art conventionnel et vide.

Ces concours ne peuvent, en rien, mettre en valeur les individualités artistiques les mieux douées, car les conditions des épreuves préparatoires et d'exécution captivent la jeune personnalité artistique et ses libres moyens d'expression.

Les épreuves préparatoires sont, du reste, souvent fatales aux meilleurs d'entre les récipiendaires et si l'on devait publier les noms des concurrents qui ont échoué dans ces épreuves d'esclaves, il serait constaté que les artistes les plus distingués sont du nombre et, par contre, la majeure partie des lauréats grands prix, est restée dans l'honnête moyenne artistique. Cela tient au vice fondamental de cette institution.

Le régime artificiel des épreuves les rend vaines et les réformes préconisées pour l'améliorer, sont superficielles. C'est la mise en loge, le projet imposé et le défaut de liberté d'invention, qui vicient essentiellement la production au concours, la constatation du mérite et le jugement. Il est impossible que le jeune artiste, inspiré et consciencieux, puisse y réaliser son maximum et une nature moins personnelle, moins vigoureuse, qui a su régler son rendement artistique d'après les principes académiques, aura l'avantage sur lui!

Le plus doué donnera un minimum parce qu'il ne pourra assez se soumettre à des conditions de sujet, de composition et de technique, incompatibles avec sa liberté consciente.

*

A quoi bon, pour un pays artiste comme le nôtre, conserver cette institution surannée contre laquelle s'insurgent même des Académiciens! La question a passionné et elle fit l'objet d'un *encommissionnement*. Ce genre de solution est la plus digne des satisfactions accordées à des revendications officiellement reconnues comme légitimes. Je ne nie ni la compétence, ni l'activité des commissions, mais elles sont généralement composites et les remèdes de fond ne peuvent prévaloir.

Lorsqu'on veut avoir l'avis d'hommes compétents pour réaliser des réformes, il ne faut pas y mêler des routiniers qui ne savent prendre attitude et qui rendent les réformes impossibles. Il faut donc — s'il en faut — des commissions homogènes pour des réformes à réaliser, commissions composées uniquement d'hommes compétents et décidés à remédier au mal, dans sa cause!

Il suffira d'une séance pour constater qu'il n'y a pas de remède, car la seule solution est dans le remplacement de ce concours artificiel par un moyen d'encouragement et d'émulation logiques respectant la liberté des concurrents, autant que le concours Godecharle dont les résultats seraient plus fertiles encore si la limite d'âge n'était de vingt-cinq ans!

Le principe selon lequel on pourrait fonder utilement ce nouveau concours de Rome de Belgique est pratiqué, très heureusement, mais en des proportions trop réduites, par l'Académie royale de Belgique, dont les concours de composition ont pour objet des applications que, depuis quelque temps, on cherche à déterminer. Ce concours de projets et de cartons servirait d'épreuve éliminatoire et le concurrent, pour l'épreuve définitive — laquelle serait indemnisée —, réaliserait à grandeur d'exécution un fragment important de l'ensemble architectonique de sa composition, qui serait jugé en place dans le monument pour lequel l'œuvre aurait été librement conçue et exécutée, car le concurrent aurait le choix du sujet et de l'emplacement : palais de justice, hôtel de ville, église, hôpital, bourse, etc., et il devrait même pouvoir travailler dans le monument.

La récompense du lauréat serait dans l'exécution définitive et complète de son œuvre, qui lui serait confiée après un voyage d'études à l'étranger, voyage effectué ne fût-ce que pour s'aguerrir, pour développer ses connaissances et fortifier sa volonté propre, reconnue méritoire.

Le résultat en serait vivant et important, car il appartiendrait à la vie sociale; il contribuerait à intéresser le peuple à l'illustration de ses monuments et à stimuler les pouvoirs publics; il aiderait à remettre en honneur la peinture et la sculpture architectoniques si délaissées dans nos

mœurs pour les expositions-bazars, et il supprimerait l'objectif ou le bénéfice d'un enseignement artistique absurde et le ferait réformer d'après les mêmes données. Ce résultat concourrait ainsi à la renaissance de l'art éducateur et civilisateur de la société.

Que notre proposition ne soit pas considérée comme révolutionnaire : elle s'inspire de l'exemple des concours si intéressants mais forcément restreints parce qu'il leur manque la sanction d'une exécution, organisés à titre d'encouragement, par l'Académie royale de Belgique.

Eug. BROERMAN.

IIIe Congrès International
de l'Art Public
—
Liége, 15-21 Septembre 1905
—
2e Section

L'enseignement officiel du dessin.

L'enseignement artistique officiel finit par où il devrait commencer : *l'étude de la nature.*

Les « cours » vers la nature s'échelonnent en cinq années :

Le linéaire.
Les cubes, les masques.
La tête antique.
Le torse antique.
La figure antique.

Il est donc entendu qu'il est défendu d'avoir une vision d'ensemble pour commencer et que l'on ne doit connaître une figure avec jambes qu'après avoir dessiné pendant une année la tête, et une autre année des torses et des jambes, séparément.

Cette aberration académique est un fait enraciné et il est à supposer que si on pouvait décoller les modèles vivants et les faire poser en « Saint-Denis », on aurait académiquement divisé le cours de nature, en *tête* et en *corps.*

Notre brave professeur nous disait, il y a vingt ans, répétant le mot d'Ingres : « *Faites un bon contour et puis mettez dedans..... n'importe quoi* ». Je ne sais si le mot cambronien est encore en usage aujourd'hui, mais la *chose* est toujours invariable – c'est toujours le contour avec son remplissage qui compte pour l'œil académique! Car l'académie a un œil à elle, qui corrige la *nature* selon les mesures du classicisme. *Six têtes trois quarts !...* etc.

Les plâtres qui ont défilé sous la lumière crue, devant les yeux attentifs de l'élève, l'ont habitué au *système d'école* et lorsqu'il se trouve

devant la nature il la voit avec la *vision académique... plus belle* qu'elle n'est!... l'élève d'académie est plus fort que le retoucheur de photographie qui altère la nature sur plaque; l'élève retouche sur nature !

Pendant six soirées il s'escrime dans le vide, s'efforçant avec sa vision faussée, de faire bien et le professeur s'efforce de le soutenir, de le rectifier. Trop tard !

Arrivé au cours supérieur de dessin à l'*École d'art*, l'élève-lauréat ne sait pas même établir une figure, la mettre sur pied, la construire, en déterminer le mouvement et la proportion dans l'esprit de ronde-bosse, de *cube*.

Il ne comprend que le plâtre, en contour, et ne parvient guère à préciser son observation et ses facultés de reproduction. Il reste superficiel et s'il n'a pas l'âme fortement trempée et destinée aux études continues et profondes, il restera « emplâtré », ne connaissant pas la forme et ne sachant donc l'exprimer. Cependant il se fait peintre, dessinateur!

Je ne parle ni des cours de sculpture ni de ceux d'architecture. Je ne les ai point vécus, mais pour la sculpture, la gradation est cependant la même : *Tête, torse* et *figure* antiques en plâtre, pour *finir* par la vie, et pour l'architecture, le tire-lignes et les ordres — en lignes — font des employés d'architectes et des copistes !

« *Les élèves d'architecture devraient dessiner la figure d'après nature avant de composer des bâtiments* », me disait feu Henri Beyaert.

« *Les élèves architectes doivent avant tout savoir modeler leur maquette en sculpteur pour se rendre compte de la réalisation des projets* », me disait feu Alphonse Balat!

« *Les peintres devraient pouvoir faire de l'architecture et de la sculpture à l'Académie; il faudrait leur défendre de peindre...* », me disait mon vénéré maître Jean Portaels !

Alors ?

Croit-on qu'il suffit pour les uns et pour les autres, de faire quelques banals essais dans l'une ou l'autre de ces applications ?

Non, de deux choses l'une :

Si l'*École d'art* doit subsister, qu'elle se transforme en une série d'ateliers et que les cours soient gradués non selon une progression d'exercices uniformes sans ensemble, mais *variant les études* et les basant sur la *proportion*, sur la *construction* et sur l'*application* dans le libre développement du goût. Que l'on enlève tous ces *Laocoon* et toutes ces *Niobés* de la décadence grecque et que l'on retienne de l'antique, s'il en faut avant la nature, ce qui n'est nullement établi, les seuls *Achille, Vénus de Milo, Victoire de Samothrace, Parques du Parthénon*, les

fragments de décoration architectonique et des monuments de caractère national et qu'on donne à dessiner chez nous des œuvres de ***Michel-Ange,*** de ***Puget,*** de ***Duquesnoy,*** ***Germain Pilon,*** ***Jean Gougon,*** et même des œuvres de nos contemporains tels que l'***Immortalité*** de ***Paul Devigne***; le ***bas-relief du Palais des Beaux-Arts*** de ***Vinçotte***; l'***Homme à l'épée*** de ***Vander Stappen***; la ***statue du Travail*** de ***Degroot***; le ***Taureau*** de ***Léon Mignon***; le ***Puddleur*** de ***Meunier***; la ***figure tombale*** de ***Julien Dillens***; les ***Lutteurs*** ou le ***Baiser*** de ***Lambeaux***; les ***Forçats*** de ***Laga***; les ***Sœurs de l'Immortalité*** de ***Rousseau!*** D'autres œuvres encore de jeunes maîtres de leur génération. Pourquoi pas! Ils seront ainsi mieux disposés pour la nature et pour l'esprit de notre époque.

Autre temps, autres mœurs.

Autres pays, autres besoins!

L'académie est l'équivalent d'une école de sourds-muets, car elle rend sourds et muets les jeunes gens qui se destinent à l'art et il n'y a que les médiocres que ce régime conserve.

A l'école des aveugles on apprend à voir par la sensibilité des doigts. A l'académie on apprend à voir par la sensibilité des ***plâtres en fragments,*** et l'***ensemble du corps humain*** se présente lorsque, ainsi « emplâtré », l'on ne sait plus « ***voir*** ».

CONCLUSION : ***Il faut commencer par la nature et continuer par la nature.***

Il faut entrer dans toute carrière artistique par la voie du vrai et n'en jamais sortir?

EUG. BROERMAN.

IIIe Congrès International
de l'Art Public
—
Liége, 15-21 Septembre 1905
—
2me Section.

De l'éducation pratique des artisans en matière d'art et du rôle des pouvoirs publics dans cette question.

Chargé depuis plusieurs années, par la section lorraine de la Chambre des artisans d'Alsace-Lorraine, des conférences de langue française en vue de l'organisation du métier, j'avais cru, à la lecture du programme du IIIme Congrès « de l'Art Public », pouvoir accepter de traiter la question « de l'éducation pratique des artisans en matière d'art et du rôle des pouvoirs publics en cette question. » Mais, après avoir lu le compte-rendu du 1er Congrès de « l'Art Public » et les intéressants autant que lumineux rapports déjà présentés par certains de nos collègues, je me demande en toute sincérité si je n'ai pas fait acte de présomption et si mon travail ne sera pas trop au-dessous de ceux de nos éminents devanciers. En tous cas, je tenterai l'essai et, quitte à tomber dans des redites, car il me semble que beaucoup a été écrit sur la question déjà, je vais essayer de la traiter aussi clairement que possible en me tenant sur le terrain tout à fait exclusif de l'Art industriel ou Art ouvrier.

Laissant de côté toute considération générale, je ne m'étendrai ni sur la nécessité de l'art pour un peuple libre et policé, non plus que sur l'urgence de développer le sens artistique de notre époque. Tout cela a été dit et répété maintes fois et vouloir chercher à convaincre le Congrès de ces vérités reconnues et admises serait une véritable superfétation. Personne de nous, certainement, n'ignore aucun des arguments produits en faveur de la nécessité du développement du sens artistique des générations actuelles. Tous, nous savons ce que nous voulons. Tous, nous sommes convaincus de ce qu'il est indispensable d'obtenir dans cet ordre d'idées.

Il est certain qu'une décadence considérable en matière d'art, décadence contre laquelle de nombreux cris d'alarme ont été déjà poussés à bon droit, qui a motivé l'initiative courageuse et heureuse à laquelle nous devons d'être réunis et provoqué les efforts dans lesquels a persévéré, avec un légitime succès, notre éminent collègue, M. Eug. Broerman, fondateur de « l'Art Public », il est certain, dis-je, qu'une décadence incontestable du goût et des sentiments artistiques est la caractéristique de notre époque. La preuve, nous la trouvons sans conteste dans cette absence de toute empreinte sérieuse de la civilisation actuelle sur l'art des peuples au XIX[e] siècle et dans la nécessité impérieuse où l'on se trouve de se reporter constamment aux images similaires d'autrefois. Nulle innovation, nulle création caractéristique, aucune tentative spéciale, rien enfin ne permet de dire que le XIX[e] siècle possède un style particulier. Tout, au contraire, porte à affirmer avec juste raison que l'art du XIX[e] siècle est d'une nullité complète.

Cette absence de personnalité du siècle qui vient de finir, cette décadence artistique du goût des populations tient, à mon avis, à cette cause unique : « La centralisation des pouvoirs publics en matière d'enseignement artistique, » et au défaut d'initiative résultant de l'obligation dans laquelle on se trouvait de se conformer au programme officiel, lequel aboutit uniquement à dénaturer l'art et le sentiment artistique, à annihiler le sens du goût, en créant ce genre, qu'en terme d'école, on désigne généralement sous le nom de « genre pompier ».

Sans vouloir remonter au déluge, il me sera cependant permis, je pense, de rappeler qu'aux temps de l'Athène brillante et de la Rome antique, tous ceux à qui leur éducation aussi bien que leurs loisirs le permettaient, se faisaient un devoir d'exercer leurs sens et leur jugement car ils savaient qu'il faut, avant tout, « apprendre à voir ». Ils possédaient, suivant l'expression de Cicéron, ***eruditos oculos***, l'érudition des yeux, aussi bien que celle de l'esprit. L'éducation des sens marchait chez eux de pair avec celle du cerveau, car tous leurs efforts tendaient à les développer et à les perfectionner simultanément. C'est, de cette double éducation, que sont sortis tous ces chefs-d'œuvre de l'antiquité que nous admirons avec envie sans parvenir à les égaler.

A cette époque, l'éducateur, qui était alors le philosophe, enseignait non seulement la connaissance, mais la vénération du beau et le législateur veillait avec soin à ce que la beauté se conservât, aidant à son développement dans la plus large mesure. Tout, dans la vie publique et privée, était disposé pour que, en tout et partout, l'œil pût s'y intéresser en ne rencontrant que des formes pures, correctes, nobles et élégantes. On

inculquait aux enfants les sentiments de la mesure, de l'équilibre, de la pondération, en même temps qu'on leur rendait familières ces proportions harmonieuses et heureuses qui sont la base de toute beauté.

Au moyen-âge, et jusqu'au commencement du siècle dernier, le groupement des artisans en corporations diverses, avait eu pour résultat l'éclosion d'œuvres d'art remarquables produites par des artistes de valeur indiscutable, grâce à l'organisation formée par la suite des années, d'une méthode d'instruction artistique solide et pratique, dans laquelle rien n'était laissé au hasard quoique, cependant, l'initiative individuelle fût pleinement respectée, et qui répondait aussi bien aux besoins et aux intérêts de chacune des corporations existantes que de chaque époque particulière. Comme sanction, il est vrai, on trouvait alors l'apprentissage, le compagnonnage et la maîtrise avec son chef-d'œuvre obligatoire.

La Révolution Française, en supprimant les corporations en France, ce qui, par contre coup, amena leur disparition à l'étranger et tout particulièrement en Belgique, leur pays traditionnel, et en Allemagne où elles étaient particulièrement florissantes, créa, comme conséquence, la liberté complète du métier. Cette liberté lui fut excessivement fatale, au point de vue de l'art, quoiqu'en aient pu dire des esprits érudits, car elle amena rapidement la destruction de toutes les institutions qui faisaient jusqu'alors la force des corporations, et surtout, elle abaissa considérablement le niveau artistique de l'ouvrier d'art, et le goût aussi bien que le sens en la matière, à force de baisser d'une façon continue, finirent par être réduits à leur plus simple expression.

Pendant longtemps, la France a conservé un monopole des industries d'art et jusqu'au milieu du XIXe siècle on put dire qu'elle ne craignait aucune concurrence. Mais, en 1855, à l'Exposition internationale de Londres, on s'aperçut que les nations européennes commençaient à sortir de la torpeur dans laquelle elles avaient jusque là somnolé. M. le comte de Laborde, secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts, en profita pour jeter un strident cri d'alarme et ne craignit pas de dire que : « Il est des victoires qui équivalent à des défaites et celle que remporta la France à l'Exposition de Londres, aurait ce caractère, si on ne l'acceptait pas comme un *sévère avertissement*... La question est de savoir, ajoutait-il, si le goût fin et distingué qui caractérise les productions de l'art industriel français, goût qui fait excuser les plus fâcheux écarts en faisant valoir la plus modeste inspiration et jusqu'aux moindres productions, sera longtemps encore le monopole de la France ou si, au contraire, les autres nations rivales ne marchent pas, à grands pas, à la conquête de cette toison d'or, sinon pour l'enlever au génie français, du moins, pour la

partager avec lui. » Ces remarques étaient absolument fondées et les expositions ultérieures dans tous les pays, tout autant que celle de Paris, en 1900, notamment, en ont prouvé la complète légitimité. Une lutte, en effet, s'est engagée dans la seconde moitié du siècle dernier, lutte ardente et acharnée qui se continue chaque jour, et rien ne permet encore de prévoir à qui restera définitivement le sceptre dans ce domaine artistique, tout au plus peut-on, d'ores et déjà, prédire qu'il sera certainement partagé.

A la suite, en effet, des modifications survenues dans les conditions de la vie industrielle, conditions qui sont loin de ressembler à celles des industries anciennes, l'évolution naturelle de la liberté, aiguisée par les besoins de la concurrence, a fait son œuvre sur ce terrain comme elle l'a fait partout ailleurs, avec toutes ses conséquences, avec ses avantages, comme surtout avec ses inconvénients.

En Belgique, en Allemagne, en Angleterre, en Autriche, en Suisse, aux Etats-Unis même et, pourquoi se le dissimulerait-on, jusqu'en Extrême-Orient, on cherche résolument à s'infuser un sang nouveau, par le moyen d'études et de sacrifices qu'une énergique volonté permet d'étendre très loin et de régler avec sagesse. En raison de cette rivalité du travail et des soins que l'on prend pour développer l'instruction artistique du peuple et de l'artisan, les nations qui semblaient le moins préparées à ce grand mouvement idéaliste ont précisément obtenu les résultats les plus considérables en assimilant à leurs idées, à leurs mœurs et à leurs besoins propres, les procédés esthétiques et les moyens de fabrication de l'art ancien. Leurs artistes industriels ont conquis leur brevet de maîtrise en matière de goût et leurs œuvres peuvent aujourd'hui lutter, sans trop de désavantage, avec les œuvres de ceux dont jadis ils étaient les tributaires.

Car il faut bien le reconnaître, la Belgique, l'Allemagne, l'Angleterre, l'Autriche, la Bavière ou les États-Unis, ont fructueusement employé leur temps. Partout s'est créée une agitation féconde, un mouvement puissant. De toutes parts, on a provoqué une renaissance des arts. Dans toutes les industries pénètrent peu à peu le désir et le goût des belles productions, dans toutes les classes, s'affine le sentiment et se révèle le désir de connaissances artistiques. La création de musées d'art industriel a été pour beaucoup dans cette renaissance du goût chez certaines nations européennes. Les nombreuses et intéressantes collections amassées à grands frais, et avec un luxe de précautions dans le choix des objets, ont fourni et fourniront aux artisans, aux artistes et au public, en même temps que des modèles précieux et variés, les moyens de se former le goût. Elles donnent particulièrement

aux artistes et aux ouvriers d'art la plus grande facilité pour perfectionner et augmenter leurs connaissances dans la branche dont ils veulent se faire une spécialité. Et si nous ajoutons à tout cela les ressources qu'offriront les bibliothèques spéciales qui commencent à se créer un peu de toutes parts, les fruits que ne manqueront pas de produire les écoles professionnelles d'art et de perfectionnement, de jour en jour plus nombreuses, on voit quelle puissance extraordinaire sera bientôt mise à la disposition de ceux qu'anime le souci de la prospérité de l art sous toutes les formes de ses manifestations.

Si l'on peut dire que la Belgique détient la palme en matière de résultats acquis et d'efforts faits pour le relèvement du goût populaire artistique en général, on doit reconnaître que c'est l'Allemagne qui a le plus accompli pour la réorganisation du métier et de l'art ouvrier en créant des « Chambres d'Artisans » qui permettent au métier de s'administrer lui-même et en cherchant, par des tentatives nombreuses et couronnées de succès, à reconstituer les anciennes corporations, soit sous la forme libre (***Freie Innung***), soit sous la forme obligatoire (***Zwangs Innung***), soit enfin sous la forme de sociétés de métier. Pour ne citer qu'un exemple de la véracité de cette assertion, je me contenterai de rappeler que l'Alsace-Lorraine, seule, compte aujourd'hui 140 associations de métier, dont 50 corporations et 90 sociétés diverses d'arts et métiers ou simplement d'artisans. Il n'est donc pas défendu, dans ces conditions, d'espérer voir revivre avec fruit les anciennes institutions établies jadis par les corporations et quand bien même elles ne seraient pas rétablies dans les conditions parfois étroites il faut le reconnaître, du moyen-âge, l'apprentissage, le compagnonnage et la maîtrise, déjà rétablis en Allemagne et réorganisés sous une forme moderne et appropriée aux besoins de notre époque, peuvent encore très bien fournir à l'art industriel des ouvriers ou des patrons connaissant à fond leur métier et en ayant surtout le respect, l'amour et l'orgueil. Et le jour viendra, je l'espère, où la majeure partie des artisans et des ouvriers d'art se sera pénétrée de nouveau de ces trois qualités qui faisaient la gloire du métier au temps de sa splendeur, et ce jour-là l'art industriel et ouvrier revivra sa belle époque des temps jadis, produisant de nouveau des chefs-d'œuvre qui, tout en étant appropriés aux nécessités modernes, exciteront, comme ceux du moyen-âge, l'admiration des générations futures.

Mais, si de nombreux efforts ont été tentés, cela ne veut pas dire que tous ces efforts ont produit des résultats également fructueux. Tant s'en faut. Une grande part, la plus grande part même de ces efforts, pourrait-on dire, a été dépensée en vain parce que la semence tombait sur un terrain

tantôt absolument stérile, tantôt, et le plus souvent, préparé d'une manière insuffisante ou d'une façon défectueuse.

Toute amélioration dans la vie sociale, on le sait, entraîne tout d'abord à sa suite des inconvénients ; tout progrès ne fournit pas immédiatement les résultats auxquels on est en droit de s'attendre. C'est ainsi que, pour n'en citer qu'un exemple, chacun se rappelle les résultats mauvais qu'ont tout d'abord produit les lois sur l'instruction obligatoire en donnant naissance à cette espèce d'individus que l'on appelle les demi-savants. La demi-science, nul je le crois ne le contestera, étant certainement pire que l'ignorance même complète, lorsque celle-ci est corrigée par une certaine dose de simple bon sens. Or, ce qui est vrai en matière d'enseignement scientifique, est non moins vrai en matière d'enseignement artistique, aussi ne saurait-on prendre trop de précautions dans l'organisation d'un enseignement dont les bases fondamentales ont, plus que partout ailleurs, une influence des plus considérables sur l'avenir du sujet. Pour réussir dans l'entreprise de la régénération du goût dans l'art, il faut, outre l'énergie et la constance, une sage et rationnelle méthode d'enseignement, ce qui, grâce au génie national propre à chaque peuple, permettra d'obtenir des résultats absolument certains, en même temps que des productions ou manifestations artistiques portant l'estampille du caractère personnel et particulier non seulement de chaque race, mais de chaque peuple, voire même de chaque province.

Ceci posé, quelles doivent être les règles à suivre pour arriver à un résultat aussi rapide que certain ?

Il faut, à mon humble avis, faire table rase de tout ce qui existe jusqu'à présent comme méthode en matière d'enseignement artistique et réformer cette méthode d'enseignement ***ab ovo***.

La première et principale connaissance indispensable, en effet, à ceux qui veulent ou doivent acquérir des connaissances artistiques, cela a été déjà dit souvent, je le sais, mais on ne saurait trop le répéter, c'est, sans contredit, le ***dessin***.

En 1878, si mes souvenirs sont exacts, un ministre français, M. Bardoux, je crois, proclamait du haut de la tribune de la Chambre des députés, ***la nécessité pour la nation toute entière d'apprendre le dessin.*** C'était là reconnaître officiellement le dessin comme un des éléments d'éducation indispensables, alors que jusque-là il avait été considéré comme une connaissance facultative et de luxe. Après la France, toutes les nations européennes, d'un commun accord, admettaient que le dessin, ou plutôt la connaissance de l'art, est devenue une nécessité sociale de notre époque.

Cette vérité reconnue, on s'empressa de la mettre en pratique. Malheureusement on le fit au moyen des éléments dont on disposait ; on appliqua l'idée avant de l'avoir mûrement étudiée ; on inscrivit l'enseignement du dessin sur les programmes scolaires avant d'en avoir réglé l'organisation et la méthode.

Or, le dessin est une langue, langue incomplète si l'on veut, attendu qu'elle ne constitue que l'*une* de ses manifestations, mais, enfin, il n'en est pas moins reconnu et admis que le dessin *c'est la langue de l'art.*

Si donc, les artisans ou les ouvriers d'art ne savent pas leur langue, parcequ'elle leur a été mal enseignée, il leur est impossible de se faire comprendre dans cette langue, partant l'art devient nul; l'époque ne produit aucune manifestation artistique qui la caractérise. En outre, en raison de la nullité de l'art ou des productions artistiques, le public, dont les yeux ne découvrent rien qui les attirent, devient de plus en plus indifférent aux questions artistiques. Le goût de la masse s'atrophie puisque rien ne l'épure et l'on en arrive à considérer comme manifestations artistiques ces productions horribles autant que bon marché qui encombrent les vitrines des grands bazars la plaie de notre époque, ou qui font la fortune des sociétés de timbres-épargne.

Toute langue comportant une méthode d'enseignement pratique et rationnelle, quelle sera cette méthode pour la langue de l'art? En d'autres termes, quelle est, pour l'artisan, et pour l'ouvrier d'art, le moyen le plus à sa portée d'apprendre sa langue?

La réponse à cette question est bien simple, et, sans vouloir empiéter sur le domaine de la première section du Congrès, je vais l'indiquer très brièvement.

Comme pour toute langue écrite, la méthode d'enseignement du dessin doit comprendre trois phases, ou plutôt trois opérations bien distinctes :

1. La lecture, opération qui tient à la fois du sens visuel et de l'intelligence, par laquelle l'élève, embrassant d'un seul coup d'œil tous les objets qui l'environnent, en apprécie les formes, l'emplacement, les couleurs, en un mot, détermine la nature, l'espèce, le but et la signification de ces objets.

2. L'analyse de l'impression reçue, opération absolument intellectuelle qui consiste à isoler mentalement l'objet à représenter, la dépouille de ses couleurs, de ses reliefs et de ses accessoires, le réduit au format qu'il doit avoir sur le dessin, bref, substitue à la forme qui est la réalilé, un simple contour qui n'est qu'une fiction

3. Enfin, la reproduction, autrement dit l'écriture, ou plutôt, la fixation sur le papier de ce que l'œil vient de déchiffrer et le cerveau d'analyser.

Cette opération absolument mécanique de la main rend visible, sous l'impulsion de la mémoire et la surveillance de l'œil, l'analyse que vient de faire le cerveau de l'objet lu par l'œil.

On voit que ces trois opérations sont absolument distinctes ; qu'elles se déduisent naturellement l'une de l'autre ; se suivent logiquement, tout en s'enchaînant de la façon la plus mathématique.

Or, comment, jusqu'à présent, a-t-on généralement enseigné le dessin ? d'une façon absolument illogique, puisqu'on s'acharnait à vouloir commencer par la fin.

Il ne faut pas s'étonner, dès lors, que les artistes formés par une telle méthode d'enseignement ne connaissent pas leur langue ou, en tous cas, ne la connaissent que d'une façon défectueuse, et c'est avec raison, on en conviendra, que je disais précédemment qu'il faut tout d'abord faire table rase des méthodes usitées jusqu'à ce jour.

Dans l'enseignement de l'art, ou plutôt comme base essentielle, on doit même dire indispensable de cet enseignement, se rappelant le précepte si bien défini par Chardin, il faut : ***Apprendre à l'œil à regarder la nature, d'abord; à la reproduire, ensuite.*** Il faut donc, premièrement, apprendre à lire et, deuxièmement à écrire. C'est-à-dire qu'il faut former les sens et ouvrir les esprits ; enseigner, avant tout, aux enfants à regarder et à ***voir*** la nature, car apprendre à la regarder et à la voir, c'est le moyen tout simple d'arriver à la *comprendre*, chose principale, indispensable, puisque dans la nature résident et se trouvent tous les éléments nécessaires à la confection des chefs-d'œuvre.

Ayant appris à dessiner de cette façon naturelle et logique, l'enfant, dans toutes les circonstances de la vie, appliquera de lui-même les principes qui lui auront été inculqués et, ne regardant plus sans voir, il meublera richement sa mémoire d'une foule de documents dont, au cours de sa vie artistique ultérieure, il trouvera facilement l'utilisation.

Ainsi que le disait, en effet, au Ier Congrès de « l'Art Public », l'éminent Président, pour la section de Bruxelles, du Comité exécutif d'aujourd'hui, l'honorable M. Pierre Tempels, dans son brillant et lumineux rapport : « l'Influence de l'Art sur les mœurs et l'Ecole primaire ». L'enfant en matière artistique apprend surtout au dehors, car :

« La principale école est partout. Elle est dans la rue pittoresque, » dans les monuments artistiques, dans les statues des hommes illustres, » dans les gaies fontaines, dans le dessin du réverbère, des enseignes, des » façades, dans les vitrines des marchands, dans les cavalcades histo- » riques et les cortèges, dans le régiment qui passe, dans les musées et » les fêtes, dans tout ce qui est représentation. »

Sorti de l'école primaire, où il aura appris les rudiments de science artistique, c'est-à-dire à lire et à comprendre la nature, suivant les principes d'une méthode d'enseignement rationnelle et logique, tels que je viens de les esquisser, nous suivons l'enfant à l'école de perfectionnement, école spéciale ou école d'art, réservée exclusivement à l'apprenti, à l'ouvrier ou à l'artiste, et que je désignerai sous le nom générique de : « école d'application. »

Cette école, où l'enseignement sera donné par des professionnels ou gens de métier, délivrés de toute attache officielle dans la mesure du possible et connaissant parfaitement les besoins artistiques de la région où ils devront professer, sera administrée par des hommes se cantonnant exclusivement dans leur domaine administratif et ne s'occupant, à aucun point de vue, de la question programme, laquelle sera réglée par un comité ou conseil spécial, composé de professeurs eux-mêmes, auxquels seront adjoints des maîtres artisans, des artistes ou des industriels reconnus pour leur compétence et leur sens pratique en matière artistique.

Sectionnée suivant les diverses branches du métier ou des industries d'art de la région qu'elle sera appelée à desservir, l'école d'application, — dont la fréquentation devra être rendue ***obligatoire*** pendant toute la durée de l'apprentissage — aura pour but de préparer l'apprenti à l'avenir spécial auquel il se destine et à donner à ceux qui la fréquentent, en dehors de la période obligatoire, les moyens pratiques de se perfectionner dans leur métier par l'acquisition de connaissances artistiques et scientifiques qui leur seront appropriées.

A l'école d'application, le programme d'éducation artistique devra découler, ou plus exactement, se renfermer dans ces trois mots :

Voir ; retenir ; comparer.

Voir, parce que l'intérêt qu'ils prendront à toutes les œuvres d'art qu'ils seront appelés à examiner et à étudier, en tous cas, qui leur passeront sous les yeux, naîtra pour l'intelligence des élèves l'évocation d'une foule de détails harmonieux qui leur étaient demeurés jusque-là totalement insoupçonnés.

Retenir, parce que de tous les chefs-d'œuvre ou de toutes les reproductions artistiques qu'ils auront examinés ou disséqués, les élèves conserveront de nombreux éléments mémoriaux de comparaison dont ils se serviront utilement dans la suite pour asseoir un jugement et motiver une saine appréciation artistique.

Enfin, et surtout, ***comparer***, car de la comparaison entre les œuvres diverses et nombreuses qu'on soumettra à leur examen, de la découverte des défauts ou des imperfections, aussi bien que des beautés ou des formes

particulièrement harmonieuses, naîtra dans le cerveau des élèves un goût pur et une sûreté de jugement qui leur permettront, dans la suite, d'éviter tout écart défectueux de l'imagination dans les productions artistiques.

Pour arriver à ce résultat, pour leur procurer un travail intellectuel fructueux, on fournira aux élèves des dessins variés d'application pratique. On leur fera étudier les modèles classiques de grand style. On les initiera à l'étude des nuances. On les habituera à rechercher les procédés de travail usités chez les anciens ou par les artistes des autres époques ou des autres pays. On recherchera surtout, pour l'enseignement pratique, des professeurs, sinon de grand talent, du moins d'un sens éprouvé et judicieux, sans idées préconçues ou arriérées, en un mot, des hommes au jugement sûr et arrivé à maturité, qui s'attacheront surtout à un enseignement pratique et à l'excellence des modèles. Comme travail spécial, on demandera aux élèves des compositions de mémoire, simples et de formes parfois rudimentaires, mais exprimées par un trait plein de franchise et d'énergie; compositions allant du simple au composé, desquelles devront être impitoyablement bannis tous les tours d'adresse, le travail demandé et fourni devant être essentiellement pratique, beau dans ses formes et empreint d'une incontestable netteté.

Au point de vue industriel, on s'appliquera à l'étude des procédés et des produits anciens, mais surtout à la recherche des procédés de fabrication usités par ailleurs, de façon à pouvoir, dans la mesure du possible, soit les allier aux procédés de notre époque, soit les utiliser en remplacement de ces derniers, tout en satisfaisant aux conditions de goût, des habitudes et de l'usage moderne.

Quant au surplus des conditions exigées pour le bon fonctionnement d'une école d'application, c'est-à-dire quant aux détails du programme, aux mesures qui doivent présider à son organisation et aux règles d'une administration pratique, etc., je ne puis mieux faire que de renvoyer, en m'y ralliant totalement, aux règles qu'a posées sur la matière : « Mesures relatives à la création et au perfectionnement des écoles d'application pour les métiers d'art », dans son excellent rapport au I[er] Congrès de « l'Art Public, notre éminent collègue » M. Marius Vachon.

Pour résumer par un mot le but que doit, à mon humble avis, réaliser l'école d'application, c'est apprendre à l'élève à bien ***voir***, puis surtout à ***comparer*** avec fruit ce qu'il voit à ce qu'il sait, c'est-à-dire à ce qu'il a ***retenu***.

L'école d'application devra se compléter naturellement par un musée annexe renfermant une collection choisie de reproductions irréprochables des chefs-d'œuvre classiques les plus réputés, d'objets d'art industriel

ou de produits particuliers d'un travail artistique. Ce musée d'art, se rapportant surtout à l'industrie, ne doit pas être un ramassis de curiosités sans valeur. non plus qu'il n'est nullement obligé de ne contenir que des originaux Son but étant d'être un lieu d'études pour les élèves de l'école, un moyen de perfectionnement pour les artisans, patrons et ouvriers, un but d'instruction, aussi bien pour les artistes que pour le public, sa principale qualité doit consister dans une installation bien comprise et dans un choix judicieux de reproductions ou d'œuvres d'art industriel typiques. Il doit être, autant que possible, abondamment fourni de spécimens anciens et, ce qui est facile, de spécimens ou de reproductions de l'art industriel moderne, particulièrement de l'art régional ou local. Enfin, les collections doivent être classées et groupées avec un soin et une méthode particulière qui en permettent une étude facile, rapide et partant, fructueuse au possible. C'est au musée, dont les visites seront fréquemment répétées, de façon que les impressions une fois reçues ne s'effacent pas, mais se complètent, au contraire, par des impressions nouvelles, que se donneront aux élèves de l'école d'application, les plus utiles leçons de comparaison. C'est là que se développera surtout l'intelligence artistique de l'élève et que se formera plus particulièrement son esprit d'analyse. C'est au musée qu'il ira puiser abondamment en premier lieu, dans la nature après coup, par comparaison et pour faire du neuf, les éléments de ses compositions de mémoire. Mais tout ne serait pas dit si, au musée lui-même, ne s'adjoignait une bibliothèque, riche surtout par la valeur artistique et spéciale de ses ouvrages, sinon par leur nombre. Comme le musée, la bibliothèque est une œuvre qui demande, pour sa formation, du temps et de la patience. Ils s'enrichiront l'un et l'autre au fur et à mesure des besoins, la bibliothèque tout particulièrement, par la générosité publique. C'est donc à celle-ci qu'il faudra tout d'abord faire appel en s'adressant de préférence à ceux dont l'intérêt réside dans la prospérité de l'école d'application, c'est-à-dire aux industriels, aux corporations, aux sociétés d'artisans, aux chambres de commerce, etc. Peu à peu les rayons de la bibliothèque se garniront ainsi d'ouvrages ayant un véritable intérêt pour les élèves de l'école, une réelle valeur surtout au point de vue du développement des productions artistiques locales

Voilà, à mon point de vue, par une méthode d'enseignement rationnel, commencé dès l'école primaire, continué, pendant la fréquentation ***obligatoire,*** à l'école d'application, perfectionné enfin volontairement pendant le compagnonnage et lorsqu'il prépare son examen de maîtrise, le seul moyen pratique de donner à l'artisan les larges connaissances qui lui sont nécessaires en matière artistique.

J'ajouterai que le relèvement artistique du métier et des industries d'art intéressant la fortune publique de chaque nation en général, c'est à la collectivité que doit incomber le soin de supporter les frais de l'éducation artistique de l'artisan ou de l'ouvrier d'art et sans même me réclamer des idées démocratiques de notre époque en matière d'enseignement, m'appuyant simplement sur ce principe de justice sociale que : celui qui profite d'une chose doit évidemment en supporter les frais ; tout comme je demande pour l'apprenti, l'école de perfectionnement ***obligatoire***, je la réclame aussi absolument ***gratuite***. Il faut que tout germe artistique, quel qu'il soit, où qu'il se trouve, puisse être atteint, se développer librement, se féconder aux rayons puissants du soleil égalitaire, et ce tout à l'avantage de la collectivité.

Et en réclamant, comme moyen, sur cette terre féconde de Belgique si hospitalière au développement des idées d'égalité sociale, ***la gratuité*** de l'éducation artistique de l'ouvrier et de l'artisan, je ne fais que concourir au but que signalait à nos efforts, au 1er Congrès de « l'Art Public », le 22 septembre 1889, l'illustre Président de notre Comité directeur, M. le ministre d'Etat Beernaert, lorsqu'il s'écriait :

« Il faut que dans chaque poitrine d'ouvrier batte un cœur d'artiste,
» et que son œuvre soit pétrie non seulement de ses doigts mais de son
» âme ! »

Pour terminer cette étude déjà trop longue mais que je n'ai guère trouvé le moyen d'écourter, il me reste à examiner brièvement : quel doit être le rôle des pouvoirs publics dans la question que je viens de traiter ?

Ici, je serai bref, car, sans avoir besoin d'employer des arguments de démonstration, j'évoquerai seulement ce que tout le monde artistique sait et reconnaît comme établi.

Etant admis que tout enseignement officiel en matière artistique ***n'a jamais produit*** et ***ne peut*** produire absolument ***rien*** de bon, le rôle des pouvoirs publics est tout indiqué.

Ils doivent s'abstenir de toute immixtion dans l'organisation, la direction ou la marche de l'enseignement artistique donné aux artisans.

Ils doivent se borner à seconder dans la circonstance l'initiative privée, en lui fournissant leur appui en nature, soit sous forme de subventions pécuniaires, de primes, de récompenses, ou d'abandon de locaux, soit en mettant leurs richesses artistiques à la disposition des écoles, des musées et des bibliothèques d'art.

Ils ont le droit, naturellement, de contrôler et de réglementer la façon dont il est fait usage des subsides qu'ils accordent ou des faveurs qu'ils

consentent, mais au point de vue particulier de la méthode dans l'enseignement artistique, leur rôle doit être essentiellement ***passif***.

Les pouvoirs publics doivent encore favoriser la production en matière d'art industriel ou ouvrier, par l'établissement de concours publics pour ce qui concerne la fourniture de tout ce qui est nécessaire à leurs besoins.

En un mot, les pouvoirs publics doivent, en toutes circonstances, à tous les degrés et par tous les moyens en leur pouvoir, protéger et aider efficacement l'éducation artistique de l'artisan, mais, en aucun cas, ils ne doivent prétendre la réglementer, la diriger, l'administrer et, surtout, vouloir lui imposer des méthodes ou des programmes.

Il me reste maintenant à conclure et je le fais de la façon suivante :

Veuille le IIIe Congrès de « l'Art Public » émettre le vœu :

1° L'éducation artistique de l'ouvrier d'art ou de l'artisan doit commencer, dès l'école primaire, par l'enseignement du dessin donné suivant les méthodes rationnelles et naturelles qui conviennent à cette enseignement ;

2° Cette éducation sera continuée et complétée à l'école d'art ou de perfectionnement, dont la fréquentation pour l'apprenti devra être ***obligatoire*** et ***gratuite*** ;

3° Les pouvoirs publics doivent subventionner, protéger et favoriser d'une manière efficace et soutenue l'éducation artistique de l'artisan ou de l'ouvrier d'art, mais ils doivent s'abstenir de s'immiscer, en aucune façon, dans l'organisation, la réglementation des programmes ou la direction de cette éducation.

J. LA RUELLE,
Ingénieur, Metz.

IIIe Congrès International
de l'Art Public
—
Liège, 15-21 Septembre 1905
—
2e Section

Nécessité d'encourager les arts graphiques dans leurs applications mécaniques.

Les artistes qui créent des modèles graphiques pour la reproduction mécanique, savent combien sont généralement indigents, au sens artistique, les braves techniciens, photographes, lithographes, chromistes, zincographes et conducteurs de machines qui ont à les reproduire. S'ils ne savent dessiner, ni voir la valeur d'un ton, ils ignorent la forme, la gamme des lumières et des ombres, les relations d'effets, la perspective linéaire et aérienne, et la reproduction est livrée aux caprices d'une éducation artistique généralement dérisoire. Les moins mauvais de ces intermédiaires sont les plus humbles qui, en simples d'esprit, manœuvrent machinalement.

Un de nos hommes d'État disait naguère : « Peu d'esprit écarte de Dieu. Beaucoup d'esprit rapproche de Dieu ». Ajoutons que pas d'esprit permet à la Foi aveugle de tout sauver et c'est le cas pour ceux qui ne peuvent avoir la prétention de se gâter la main en « corrigeant » selon une pauvre vision et qui ne peuvent donc se permettre des interprétations désastreuses pour l'harmonie graphique nécessaire à toute image d'art. Dans l'occurrence, le peu d'esprit écarte de l'art et le beaucoup d'esprit en rapproche. Mais comment exiger beaucoup d'esprit de ces intermédiaires entre l'artiste et la machine? Ils sont à la solde de l'industrialisme.

L'entreprise commerciale doit du reste se chiffrer par le bénéfice le plus grand possible pour un prix de revient réduit au minimum. Point de recherches, de sacrifices; pas recommencer ce qui est mal venu; c'est perte de temps et d'argent. L'exception confirme la règle. Les lithographes, les

phototypeurs et les conducteurs des machines sont des salariés quelconques qui changent d'atelier à leur convenance, et s'ils traînent pour soigner un travail plus que de « raison », même inconsciemment, ils sont congédiés!

Le mal est d'autant plus grave pour l'art, pour l'industrie, pour les artistes et pour les industriels, pour tous ceux qui utilisent l'image en affiche, en diplôme, en réclame, que le modèle n'est pas vu par le public et que l'aspect définitif sous lequel il est apprécié est celui que ces intermédiaires indigents donnent à la reproduction.

L'artiste lithographie parfois lui-même ses créations ou en dirige lui-même la reproduction en chromo-lithographie, en photogravure ou phototypie; c'est chose rare, car le métier est ingrat. S'il ne sait ou ne veut remplir successivement les divers rôles d'ouvrier ou s'il ne conduit ou surveille directement, en artiste consciencieux, les diverses opérations techniques, il doit encore se livrer au hasard de la préparation matérielle de la « mise en train » et du tirage, je dis ***hasard*** pour ne pas dire ***martyre.***

J'ai vu des centaines de modèles intéressants mutilés, défigurés, abimés en des reproductions déplorables.

J'ai vu aussi des centaines de modèles impropres à la reproduction. Dans ce dernier cas, c'est l'artiste créateur, inexpérimenté, qui se met le premier en défaut.

Le résultat de tout cela c'est que l'art de multiplier une illustration pour la publicité des idées, des œuvres et des entreprises, qu'elles soient charitables, philanthropiques ou industrielles, que cet art est encore, chez nous, dans l'enfance.

Conclusion :

Il n'existe pas d'école-atelier pour le dessin d'application mécanique et pour les reproductions d'art. Il faut donc la créer.

Il suffit d'une modeste installation et de quelques hommes compétents, capables de fonder une école qui, par la suite, pourrait être d'un concours considérable pour le développement de l'industrie nationale et pour l'éducation morale et civique des citoyens, car l'image, qu'elle soit murale ou scolaire, qu'elle décore les mansardes ou les bureaux, qu'elle annonce un spectacle, qu'elle évoque un événement historique, une récompense ou un titre, laisse partout, dans l'esprit, l'empreinte de ce qu'elle vaut.

Eug. BROERMAN.

III[e] Congrès International
de l'Art Public
—
Liége, 15-21 Septembre 1905
—
2[e] Section

Recrutement des professeurs de dessin dans les académies et les écoles d'art dit industriel.

Le Conseil de perfectionnement des arts du dessin préconise, dans ses rapports à M. le Ministre de l'Agriculture et des Travaux Publics, d'assurer le recrutement des professeurs par la création d'une section normale à annexer aux grandes académies du royaume.

(Voir les comptes-rendus des séances du 27 avril et 11 mai 1899 : 1° la note déposée par M. Helbig et 2° le programme présenté par M. Drion : Réponse à la 7[e] question posée par le Gouvernement.)

En attendant cette utile et importante institution, nous sommes d'avis que le Gouvernement pourrait déjà, dès à présent, contrôler de près, au moyen de concours ou d'examens, la capacité des professeurs. Le Gouvernement pourrait donc exiger le diplôme de ces professeurs en suivant, à cet effet, la marche en vigueur pour les professeurs et les maîtresses de dessin dans les écoles moyennes et normales et pour les professeurs de dessin dans les athénées ; d'autant plus que les académies et les écoles d'art dit industriel sont des écoles spéciales de dessin où cet enseignement est beaucoup plus important et d'une utilité générale beaucoup plus grande et plus directe.

Encore à retenir, de la note de M. Helbig, ce passage admirable relatif à la liberté d'enseigner du professeur :

Le désir du Conseil est de laisser au professeur, dans le domaine qui lui est assigné, l'indépendance et la latitude nécessaires pour imprimer à son enseignement les qualités précieuses que donne la conviction et l'initiative personnelle.

L. RYPENS.

Application professionnelle du dessin

Le 20 juillet 1888, M. Frans Van Kuyck prononça au Conseil provincial d'Anvers un discours qui fit une profonde impression.

C'est avec un sentiment humanitaire chaleureux qu'il montrait l'état regrettable dans lequel se trouvent nos travailleurs.

L'orateur fit appel aux moyens de les secourir. Il ne les trouve pas dans l'agriculture.

Dans l'expatriation pas d'issue, et notre peuple tient à son pays natal, le salut doit être trouvé dans l'industrie!

Mais, ajoute-il, l'industrie est à la mécanique qui produit plus qu'il ne peut être vendu ou utilisé.

Il ne s'agit pas d'exclure la force motrice de l'industrie, il ne s'agit pas de briser les mécaniques ou de les rendre inutiles, il n'y a pas à y songer.

Pour former l'ouvrier à l'ouvrage artistique, il faut l'y conduire par la science, par la connaissance de l'art, par l'amour du beau en général et par son métier en particulier. En d'autres termes, on doit l'initier à l'art industriel, car ainsi il s'élève au-dessus des mécaniques, ce qui fait son salut. — C'est ainsi que s'exprimait l'honorable orateur.

Bien souvent des hommes qui s'intéressent sérieusement à la cause du peuple et le IIIe Congrès de « l'Art Public » en est encore la preuve, se sont demandés si l'art de représenter par des lignes des objets, des animaux, des plantes, etc., si cet art n'est pas aussi utile que l'art d'écrire, ou même s'il n'est pas plus nécessaire.

Maintes réponses ont été données à cette question, cependant elle reste toujours à l'étude.

Que pourrait faire un charpentier, un menuisier, un forgeron, un maçon, un tailleur de pierres, un décorateur, un sculpteur, un peintre, etc., sans la connaissance du dessin?

Nous ne voulons absolument pas prétendre qu'ils doivent tous posséder cet art au même degré, mais l'expérience apprend cependant tous les jours, que ces ouvriers, qui ont appris leur métier dans une ville, où ils

ont pu s'exercer au dessin, travaillent beaucoup plus facilement, beaucoup mieux que les autres, qui n'ont pas eu l'occasion de bien apprendre à dessiner.

Connaissez-vous de bons ouvriers qui ne sachent pas dessiner ?

Nous croyons qu'ils sont bien rares.

Celui qui apprend à dessiner apprend à voir bien et d'une façon bien déterminée.

Par là il obtient des connaissances, des jugements très utiles qui lui viennent à propos dans bien de circonstances.

Mais ces acquisitions intellectuelles conduisent plus haut.

C'est ainsi que celui qui est initié à l'art si intéressant du dessin, qu'il soit ouvrier, artiste, laboureur, commerçant ou tout autre, est en état de distinguer avec plus de certitude le beau du laid.

Au-dessus de ces exigences primordiales, il est nécessaire que l'élève ait la conviction que par les connaissances acquises il pourra être utile à lui-même et à d'autres, et que l'art l'aidera à gagner sa vie.

Cette question a été depuis longtemps posée et résolue par M. F. Frœbel. Sa réponse résumée conclut comme suit :

Si vous voulez sauver l'homme, le travailleur, l'artisan d'une ruine inévitable, alors vous devez l'élever au-dessus de la force motrice, au-dessus des mécaniques, sinon celles-ci le conduisent à une ruine totale.

Et comment est-il possible de le sauver? Comment le travailleur peut-il être élevé au-dessus de la force motrice, au-dessus des mécaniques?

Dans ce but, le noble M. Frœbel érigeait des jardins ou écoles d'enfants, dans lesquels, dès leur plus tendre enfance, les enfants sont élevés dans la direction du but précité.

En chantant et en jouant, ces enfants apprennent là, par expérience, à composer, comparer et décomposer les formes des corps et des couleurs : c'est-à-dire les principes du beau.

Ils apprennent cela d'abord par les objets mobiles; plus tard ils apprennent à les représenter par des lignes. En travaillant, en cherchant ils produisent dès leur jeunesse leur propre travail, leur propre trouvaille.

Il font des fleurs et des décors qui souvent étonnent des grands. L'œil, l'oreille et la main y sont dressés par des méthodes toutes naturelles.

Quand ces enfants, éduqués dans un jardin Frœbel bien organisé continueront leurs études dans les écoles primaires, dans l'enseignement moyen, dans les écoles industrielles ou académies, alors nous verrons apparaître des générations qui étonneront le vieux monde, et qui s'élèveront alors aussi au-dessus des mécaniques.

L'art industriel et les beaux-arts y gagneront considérablement, l'expérience le prouve; là où les écoles Frœbel existent depuis des années.

Ces petits ont fait la connaissance du dessin par de milliers d'exercices. Ils ont appris à chercher et à trouver, à remarquer et à agir. Ils ont appris à connaître et à former des lignes, des coins, des figures.

Cette connaissance, si minime qu'elle paraisse et acquise dès la plus tendre enfance, est d'une valeur inestimable pour la formation de l'homme.

Si jusqu'à présent et parlant en général, l'enseignement du dessin n'a pas produit les fruits attendus à bon droit, c'est évidemment que cet enseignement ne conduisait pas au bon goût, au sentiment, à l'amour de l'art, qu'il n'est pas organisé rationnellement.

Le remarquable rapport de M. Eug. Broerman pose bien la question en vue d'une solution définitive.

Les Pouvoirs Publics comprennent qu'il y a lieu d'organiser sérieusement l'enseignement du dessin; ils ouvrent des concours pour obtenir des ouvrages qui puissent contribuer à vulgariser l'art, et ils travaillent ainsi au bien-être général.

Je forme le vœu : que le Congrès déclare :

1° qu'il y a lieu d'organiser l'enseignement pratique de l'art suivant la méthode précitée;

2° de répandre dans le public des bons ouvrages de diffusion artistique.

Ma réponse à la question « Comment l'enseignement pratique de l'art doit-il être organisé ? » se résume donc comme suit :

En inculquant aux enfants dès leur première jeunesse les principes de l'art, suivant la méthode Frœbel perfectionnée; en leur permettant de continuer leurs études dans la même direction aux écoles primaires, puis moyennes et dans les écoles industrielles ou académies.

Aug. GERVAIS,
Anvers.

IIIe CONGRÈS INTERNATIONAL
DE L'ART PUBLIC
—
LIÉGE, 15-21 SEPTEMBRE 1905
—
2e Section

L'art industriel.

La fabrication des tapis à points noués.

De l'intérêt moral, économique et social qu'il y aurait à organiser *familialement* cette industrie pour certaines classes de travailleurs (sécheurs, agriculteurs, etc.), où le chômage d'hiver est presque inévitable.

La belle industrie des ***tapis à points noués*** (tapis d'Orient ou autres), est une de celles que les procédés mécaniques ne sont pas encore parvenus à réaliser d'une manière pratique.

Il semble même, qu'en admettant qu'un métier mécanique puisse jamais exécuter ce que l'on nomme le ***point sarrazin***, le travail fait à la main, grâce peut-être à ses petites irrégularités, à son imprévu et à sa fantaisie dans le choix des couleurs, aura toujours une supériorité artistique incontestable sur celui, trop mathématiquement parfait, de la machine.

Au point de vue purement technique, le point sarrazin est d'une exécution manuelle presque enfantine. Dans mon pays, à Alger, Mme Delfau l'enseigne à des enfants de 9 à 10 ans ; moi-même j'ai appris à le faire en quelques jours, après quoi j'ai formé deux jeunes apprenties et les constatations ont été les mêmes à Flemcen, à Oran, à Constantine et aussi à Tunis où M. Pillet avait fondé une petite école de tapisserie :

En trois mois, au maximum, on peut former de très habiles ouvrières en tapis.

Etre habile veut dire, pour moi, que l'ouvrière sait exécuter très régulièrement et *très vite* un tapis dont on lui donne le modèle sous forme de ***mise au point*** et dont on lui fournit la chaîne, très bien ourdie.

Mais cela ne signifie pas qu'elle peut *composer* elle-même son dessin ni assortir ses couleurs. Sauf de très rares exceptions, le tisserand sera toujours incapable de se livrer à un sérieux effort de composition; et, d'ailleurs, y réussirait-il que ce serait au détriment de la rapidité d'exécution, et il n'arriverait pas à gagner sa vie.

Il est indispensable que l'ouvrière opère presque machinalement et sans réfléchir. Elle doit connaître sur *le bout du doigt*, c'est ici le cas de le dire, les motifs qui constituent son tapis, afin de n'avoir presque plus recours à sa mise au point, et elle doit travailler sans hésitation aucune. Ce n'est qu'à cette condition qu'elle peut arriver à exécuter jusqu'à 1000 et 1200 points par heure, comme le font les ouvrières de l'Asie Mineure, du Caucase, de la Perse et de l'Inde.

En Orient, une même famille fait, depuis des siècles, sinon toujours, le même tapis, du moins des tapis composés des mêmes motifs. En l'espèce cela n'a aucun inconvénient et ne peut pas entraîner une sorte d'inondation du marché par des produits tous rigoureusement pareils, comme sont ceux qui sortent d'une usine. Une usine ne peut couvrir ses frais énormes de matériel et de mise en carte que si elle produit, en très peu de temps, des milliers d'exemplaires d'un même modèle.

Il suffit, en effet, dans une fabrication familiale, tout en utilisant des motifs connus, bien dans l'œil et bien dans la main des exécutants, soit d'en varier la distribution, soit de modifier les couleurs des points qui les composent, pour obtenir des tapis qui, tout en gardant un même air de famille, seront très différents d'aspect les uns des autres.

Et d'ailleurs, si l'on songe qu'un atelier privé, composé de trois ou quatre personnes ne saurait, dans une même saison de six mois, fournir plus de quinze ou vingt de ces tapis d'aspects variés, on restera convaincu que l'inondation que je viens d'indiquer ne serait pas à craindre et que le caractère artistique de l'industrie ne serait pas atteint.

En Orient la main-d'œuvre est très peu coûteuse, car une ouvrière en tapis est rétribuée sur le prix moyen de 0.20 c. à 0.25 c. *par jour*, prix auquel s'ajoute une légère collation. On ne peut donc concurrencer dans nos pays la production orientale, d'une part, qu'en profitant de l'absence des droits de douane et des frais de transport et, d'autre part, qu'en utilisant une main-d'œuvre qui se contenterait d'une très faible rémunération, de 0.10 c. à 0.12 c. au maximum, *par heure*. C'est dire que, pour main-d'œuvre, la fabrication des tapis viendrait, pour ainsi dire, *en surcroît*

pour utiliser, soit la morte saison, soit les heures inoccupées, tout en permettant aux femmes de soigner leur ménage; c'est pourquoi cette fabrication ne peut être que familiale. Or, le travail de tapisserie répond essentiellement à ces conditions; il n'exige qu'un matériel peu encombrant, puisqu'un métier de haute lisse peut facilement s'appliquer sur un mur, et il peut, sans inconvénients, se quitter et se reprendre à un instant quelconque de la journée.

Mais la nécessité d'employer une main-d'œuvre très peu coûteuse fait, suivant moi, qu'il serait difficile d'organiser la fabrication familiale dans les grandes villes et qu'il faudrait la réserver pour les petites villes et pour les campagnes. En France, elle me paraîtrait convenir particulièrement aux familles de pêcheurs et, surtout, aux sardinières de Bretagne, lesquelles sont sans travail pendant sept mois de l'année.

Je ne dirai rien relativement à la partie technique et artistique de la fabrication des tapis, non plus que sur son côté financier. Toutes ces questions ont été traitées, avec les plus grands détails, à la suite de ses inspections en Algérie et en Tunisie, par mon mari, M. J.-J. Pillet, dans une brochure intitulée : *Études algériennes*, brochure que j'ai l'honneur de déposer sur le bureau du Congrès et dont je tiens quelques exemplaires à la disposition des personnes qui voudront bien m'en demander.

La question que je traite ne serait pas à sa place dans la 2e section, si je n'indiquais pas le rôle que, suivant moi, pourrait jouer l'*Académie*, c'est-à-dire, l'*École* et, par suite, l'*État*, dans l'organisation familiale de l'industrie que j'étudie.

Il n'est pas venu à ma pensée d'en faire une institution d'État, comme l'a conçue l'Autriche en Bosnie et en Herzégovine; il faudrait laisser ce soin à l'initiative privée et ce serait à des maisons de commerce, disposant de vastes débouchés, à l'organiser dans les régions qu'elles jugeraient les plus favorables.

Il ne saurait être question, non plus, d'envoyer dans une école professionnelle ni encore moins dans une école de beaux-arts ou d'arts décoratifs les femmes ou les filles des pêcheurs ou des agriculteurs. A elles on apprendrait le *métier* et rien que le métier.

Il suffirait, pour cela, qu'un délégué, homme ou femme, de la maison de commerce qui entreprendrait cette industrie, aille s'installer, pendant quelques mois, dans la localité choisie et qu'il ouvrît, dans un local quelconque, si modeste serait-il, une sorte d'atelier d'apprentissage pour former des ouvriers qui, à leur tour, en formeront d'autres. En quittant la localité ce délégué laisserait, pour le remplacer, une *contre-maîtresse* choisie

parmi ses meilleures élèves ; cette contre-maîtresse recevrait, en plus d'appointements fixes, un *tant pour cent* sur les tapis *bien* fabriqués.

Elle visiterait et guiderait les ateliers familiaux, elle distribuerait les chaînes, les trames et les laines, elle expliquerait les modèles et elle tiendrait la comptabilité, assez délicate, des matières premières.

Ce rôle de *sous-traitante* pourrait même tenter, et cela serait préférable, quelque dame de la bourgeoisie; il suffirait que, dans la localité, il y ait une cinquantaine d'ouvrières groupées dans dix ou quinze ateliers familiaux pour que cela représenta, pour cette dame d'initiative, un revenu fort appréciable. M. Pillet a donné, dans sa brochure, tous les détails voulus sur l'organisation d'une pareille entreprise.

La *maison-mère* distribuerait les commandes et les matières premières à ses sous-traitantes et, ceci est le point capital, elle les alimenterait de *très beaux modèles,* accompagnés de dessins de mise au point, très clairs et très bien échantillonnés comme couleurs.

Je vais toucher, maintenant, un point très important, celui des *modèles*.

Tout le succès artistique de l'opération, lequel entraînera forcément son succès commercial, dépendra de la beauté des modèles. Or, le grand facteur de la beauté d'un tapis réside, suivant moi, dans son *dessin* c'est-à-dire dans l'agencement de ses lignes plus encore que dans ses *couleurs.* Il sera toujours facile, après quelques tâtonnements, de trouver les *tons* qui conviennent le mieux pour remplir les *champs* compris entre les lignes d'un beau dessin ; à cela des ouvrières sans aucune culture artistique, surtout celles des pays de soleil comme l'Orient et l'Afrique, réussissent très bien même en leur laissant une certaine liberté, pourvu qu'on les assortissent de laines possédant de belles et solides couleurs. Mais tout autrement difficile est la composition d'un beau dessin ; elle ne peut être entreprise que par un artiste connaissant les conditions que doit remplir une belle œuvre décorative. A cet égard on ne saurait prendre de meilleures leçons que celles que nous ont données les Arabes et les Persans.

Or, bien rares sont les maisons de commerce qui, surtout pour les tapis, savent faire naître de belles compositions et c'est là que le rôle de l'Etat, des écoles d'arts décoratifs et des académies, semblerait devoir s'imposer afin de faire ce qu'un particulier ne saurait que très rarement réaliser.

L'État interviendrait d'abord par ses musées; mais il faut entendre par là des musées *agissants* et *obligeants,* faits pour le public plutôt que

pour leurs conservateurs, organisés, en un mot, comme le ***South-Kensington*** de Londres et le ***Musée des Arts décoratifs*** de Paris, c'est-à-dire donnant aux artistes et aux industriels intéressés toutes les facilités voulues, pour tirer des modèles exposés le plus grand parti commercial possible.

En ce qui concerne les tapis, les musées d'État ou de villes rechercheraient les plus beaux spécimens, soit en les achetant, soit en en sollicitant le don, soit même en les empruntant temporairement. Ils les feraient reproduire, en totalité ou en partie, soit par la photographie, soit par les procédés, aujourd'hui si perfectionnés, de la photogravure aux trois couleurs et ils mettraient les épreuves en vente au plus juste prix. De cette façon les beaux exemplaires se répandraient, peu à peu, chez les industriels et formeraient leur goût. On pourrait aussi autoriser les journaux, aujourd'hui si nombreux, de modes et d'ouvrages de dames, à reproduire ces modèles, ce qui les feraient connaître, et, sans doute, désirer par le grand public.

Quant à l'action des écoles, elle serait double. D'une part, elles instruiraient dans la pratique de leur métier les ***lisseurs*** et les ***metteurs au point*** et, d'autre part, elles formeraient des dessinateurs capables de créer des modèles nouveaux.

En effet, si cette industrie familiale arrivait à se créer il ne faudrait pas qu'elle se confinât dans la reproduction de modèles anciens, si beaux seraient-ils.

Aujourd'hui le public demande du nouveau. Pour le satisfaire l'art décoratif est en pleine évolution ; en particulier, la ***plate-peinture***, dont l'art de la tapisserie est une des plus importantes applications, sait, en les ***stylisant***, tirer des plantes que la nature nous fournit avec une infinie variété, d'admirables motifs de décoration. L'enseignement de la décoration, grâce aux travaux et aux leçons de maîtres tels que Viollet-Leduc, Ruprich-Robert, Bourgoin, Racinet, Mayeux, Magne pour ne citer que des Français, est une des conquêtes les plus indiscutables de l'enseignement moderne. Dans toutes les écoles d'art un peu importantes des pays civilisés, il se donne avec une sûreté de méthode qui n'enraye pas, il s'en faut, les hardiesses de l'imagination, mais qui les empêche, cependant, d'arriver jusqu'à l'incohérence et, par suite, au mauvais goût.

C'est à cet enseignement que devraient venir se former les dessinateurs pour tapis et, sans doute aussi, mais en poussant leurs études moins loin, les personnes, les ***sous-traitantes***, dont j'ai parlé plus haut, auxquelles incomberait le soin de diriger les ateliers familiaux d'une région.

L'industrie de la dentelle est, elle aussi, essentiellement familiale et elle fait vivre des milliers de femmes jusque dans les villages les plus reculés. Mais, subissant les caprices de la mode, elle est très incertaine et, souvent, laissant pendant de longues années les meilleures ouvrières sans ouvrage, elle arrive à se perdre dans les pays où elle était le plus florissante. De plus, son apprentissage est très long ; il exige trois ou quatre années.

L'industrie des tapis étant basée, au contraire, sur un besoin de confortable qui, de plus en plus, gagne toutes les classes, existera toujours et se développera sans cesse. Le dessin et le coloris devront, bien entendu, se modifier suivant le goût variable du public ; mais, persistera quand même, l'usage que l'on peut faire d'un épais tissu de laine pour avoir chaud et pour satisfaire ses yeux. On n'entrevoit, peut-être comme ennemis de l'industrie des tapis, que les médecins et ceux qui, exagérant leurs sages doctrines, tremblent devant les microbes et meurent quelquefois de frayeur avant d'avoir subi leurs atteintes.

La seule infériorité de l'industrie des tapis, par rapport à celle des dentelles, est d'exiger un métier, peu coûteux d'ailleurs, mais un peu encombrant et d'employer en assez grandes quantités (3 kilos environ par mètre carré) de la laine, matière assez volumineuse et d'un prix relativement élevé. Mais ces mêmes conditions n'ont pas empêché, autrefois, dans la région d'Elbeuf, l'industrie si florissante des draps d'être exclusivement familiale, ni, aujourd'hui, celle des soies brochées et des satins de grand luxe de se réaliser, à domicile, chez les *canuts* de la région lyonnaise.

Je demande au Congrès de conclure, comme suit, ma trop longue communication :

Il n'y aurait pas d'impossibilité à ce que, avec l'aide morale de l'État, l'industrie des tapis à points noués, grâce à l'initiative privée, se créât dans les pauvres familles de pêcheurs ou d'agriculteurs.

En même temps qu'elle y apporterait un peu d'aisance, elle développerait dans ces familles, par leur collaboration à l'éclosion de beaux produits, le goût et aussi le sentiment de l'art.

Elle jouerait ainsi, comme le demande la belle devise du Congrès : un ***rôle moral, économique et social.***

M[me] J. Pillet,
Paris.

IV. – **Résumé des délibérations de la section.**

M. J.-J. Winders, architecte, préside, en l'absence de **M. Vinçotte**.

M. le Président, au nom du Bureau du Congrès et de celui de la première section, prie M. Cuypers, délégué officiel de la Hollande, de présider le bureau. (*Applaudissements.*)

M. Cuypers remercie et préside.

M. Gaston Trélat fait une communication relative à l'éducation artistique des métiers, sous le titre : « Philosophie de l'apprentissage appliquée à l'industrie. » L'impression de cette intéressante communication est décidée.

M. le Président donne lecture du rapport de M. Rypens sur l'enseignement de l'architecture en Belgique.

M. Cuypers. — Pour bien comprendre l'art grec dont l'étude est recommandée par M. Rypens, il faudrait d'abord que les élèves se rendent bien compte de ce que l'on entend par architecture : l'architecture est à la société ce que l'habit est à l'homme ; il faudrait commencer par l'étude de constructions très simples ; la connaissance des ordres, art grec et romain, devrait être un complément des études architecturales et non le commencement.

Les cours pour les métiers qui relèvent de l'architecture, tels que maçons, menuisiers, devraient être séparés.

M. Van Langendonck, architecte, conseiller provincial, fait remarquer qu'il existe en Belgique, notamment dans les faubourgs de Bruxelles, à Ixelles, Saint-Josse-ten-Noode, Schaerbeek, des écoles de dessin, dont l'institution a eu pour but de donner l'éducation artistique aux ouvriers et artisans d'art ; qu'il est nécessaire de leur conserver cette destination et de ne pas en faire des académies.

M. Von Saher n'est pas d'avis que les élèves architectes soient obligés de savoir dessiner la figure d'après plâtre avant d'aborder le cours d'architecture.

M. Soubre estime qu'il est indispensable que les élèves architectes aient dessiné la figure d'après plâtre, autant pour acquérir l'habileté de main qui est nécessaire à l'exercice de leur profession, que pour se former le goût, par l'étude, des beaux modèles; il est d'avis que les jeunes architectes doivent faire assez de modelage, pour bien connaître les formes élémentaires des divers styles d'ornementation.

M. Winders insiste fortement sur la nécessité absolue, pour les élèves architectes, de devenir d'habiles dessinateurs, ce qui développera leur cens artistique et leur facilitera l'expression de leur pensée et le caractère qu'ils voudront donner aux productions de leur imagination ; il juge qu'il est nécessaire que les architectes sachent dessiner suffisamment l'ornementation, pour bien indiquer au sculpteur ornemaniste ce qu'ils veulent obtenir.

M. Van Varenbergh, statuaire à Liége, demande que les architectes et les sculpteurs suivent certains cours similaires.

M. Winders fait ressortir l'excellence de l'étude simultanée des trois arts, tel que cela existe à l'Ecole des Beaux-Arts de Paris, les jeunes peintres doivent connaître un peu d'architecture.

M. Soubre fait connaître qu'à l'Académie des Beaux-Arts de Liége un cours d'éléments d'architecture, à l'usage des élèves peintres, sculpteurs, ornemanistes, etc., est institué depuis plusieurs années et rend de grands services. Il en est du reste de même à Bruxelles.

M. Cuypers préconise l'enseignement du dessin dans les écoles élémentaires. Dessiner, dit-il, c'est exprimer sa pensée par des lignes.

Si on s'appliquait à former des dessinateurs dès l'école primaire, il en résulterait, plus tard, de bien grandes facilités pour tous les jeunes gens qui se destinent aux arts industriels et autres.

M. Soubre fait remarquer que les idées développées dans le rapport de M. Rypens sur l'enseignement de l'architecture, sont généralement bonnes, mais que pour pouvoir les mettre en pratique dans les académies, il faudrait nécessairement établir des cours du jour, de façon à pouvoir y consacrer le temps voulu.

M. Van Kuyck, échevin des Beaux-Arts et délégué de la Ville d'Anvers, entre en séance et, sur invitation de MM. Broerman et Winders, prend place au bureau.

M. Broerman demande que l'enseignement du dessin soit en substance basé sur la nature.

M. Delville, artiste-peintre (Belgique), partage l'avis de M. Broerman ; il ne veut cependant pas exclure certains plâtres.

M. Broerman répond que les modèles de sculpture doivent être expressifs de nature et d'application architecturale, et qu'ils devraient être surtout nationaux.

M. Grandigneaux, statuaire (Paris), pense qu'il est nécessaire de préciser ce que l'on entend par enseignement artistique basé sur la nature; approuvant le principe, il voudrait qu'il fut nettement formulé sous forme de vœu.

M. Broerman prie MM. Delville et Grandigneaux de vouloir lui donner leur avis sur le projet de vœu qu'il va rédiger.

Le vœu est adopté en principe.

M. Broerman donne un résumé de son rapport sur les concours de Rome.

M. Van Kuyck fait connaître que la Ville d'Anvers a institué un prix, par lequel il confie certains travaux aux lauréats de l'Académie.

M. Grandigneaux estime qu'il faut laisser à chaque artiste le droit de choisir le sujet qui convient le mieux à son tempérament.

M. Lampué, délégué de la ville de Paris, fait observer qu'il serait difficile de juger avec équité des concurrents qui auraient chacun produit une œuvre basée sur un sujet différent.

Après une discussion, à laquelle prennent part MM. Broerman, Delville, Grandigneaux et Winders, l'assemblée se prononce pour la proposition.

M. La Ruelle croit que dans un certain nombre d'années, quand les programmes officiels auront disparus pour les prix de Rome, les craintes de M. Lampué ne seront plus fondées.

La proposition de M. Broerman mise aux voix est adoptée à l'unanimité.

M. Broerman fait ensuite un résumé de son rapport sur la nécessité d'encourager les arts graphiques pour leurs applications mécaniques.

Ce rapport est également approuvé et les conclusions en sont adoptées.

Education artistique de l'artisan. — Un membre de phrase de la proposition de M. La Ruelle a provoqué une longue discussion, c'est le point de savoir si l'école devait être obligatoire et gratuite. La majorité a estimé que l'école devait être gratuite; l'élément professoral estimait que l'enseignement devait être payant, avec de très larges subventions. La majorité, composée d'artistes, d'artisans d'art, a été d'avis qu'il devait y avoir gratuité absolue.

Hormis ce point d'exécution qui ne touche point le fond des délibérations de la 2e section, les votes sont unanimes.

M. Lambrechts (Belgique) fait une proposition relative au relèvement de l'art de la tapisserie ; **M. Craco** (Belgique), une proposition analogue pour la poterie ; **Mme Pillet** (France), pour la tapisserie, la broderie et les dentelles, ouvrages de la femme.

Ces diverses propositions font l'objet de discussions intéressantes et sont également adoptées à l'unanimité.

—

V. — Assemblée plénière.

Rapport sur les travaux de la section. — Discussion générale.

VI. — Résolutions.

M. Cuypers préside.

M. Paul Saintenoy, rapporteur. — Mesdames, Messieurs, je serai bref et concis, estimant qu'un rapporteur ne doit pas émettre d'avis personnel mais simplement exprimer les vœux émis par la section.

Dans la 2e section pour laquelle vous m'avez fait l'honneur de me désigner comme rapporteur, la question était celle-ci :

L'académie et l'école d'art dit industriel.— Comment l'enseignement pratique de l'art, visant ses diverses manifestations monumentales et industrielles, doit-il être organisé :

1° Pour assurer la cohésion des travaux d'art destinés à des ensembles homogènes ?

2° Pour donner aux artistes et aux artisans les larges connaissances pratiques nécessaires à leur maîtrise ?

Nous avons compris que le Comité du Congrès avait voulu combattre les divergences qui sont si fatales à notre époque et tâcher d'amener de l'homogénéité, de l'harmonie entre tous les collaborateurs de l'œuvre monumentale qui nécessite la collaboration de l'architecte, du peintre, de l'ornemaniste, du statuaire, etc.

A cela nous avons répondu en votant les conclusions d'un rapport de notre rapporteur général, M. Broerman :

Pour assurer la cohésion des travaux d'art destinés à des ensembles homogènes, le Congrès émet le vœu que l'enseignement artistique officiel des écoles de beaux-arts et des écoles d'art décoratif, évite les modèles de caractère conventionnel et soit basé sur l'étude de la nature, étude pouvant s'effectuer à l'aide des éléments naturels ou des chefs-d'œuvre qu'ils ont inspirés dans chaque milieu en tenant compte des ensembles réalisés dans les conditions ethnologiques dont ces chefs-d'œuvre sont l'illustration.

Le Congrès recommande l'étude des ensembles d'art monumental pour aider à la compréhension des applications pratiques.

La section estimant, avec M. Broerman, que cette solution doit pouvoir être pratiquement poursuivie pour les études d'éducation après la sortie de l'école d'art, pour assurer la cohésion des travaux d'art, demande au Congrès de la recommander spécialement aux Pouvoirs Publics. (*Appl.*)

Quant au deuxième paragraphe, il a donné lieu à un nombre considérable de vœux émanant des rapporteurs suivants :

MM. Trélat : La philosophie de l'apprentissage appliquée à l'industrie.
Rypens : L'enseignement de l'architecture en Belgique.
Broerman et Stobbaerts : Les concours de Rome.
Broerman : Les arts graphiques.
Gervais : L'enseignement pratique de l'art.
Broerman : L'enseignement du dessin.
Lambrechts : La tapisserie de haute lisse.
Laruelle : L'éducation pratique des artisans.
Craco : La poterie.

Ces rapports peuvent se résumer comme suit :

1° L'enseignement pratique de l'art : M. Gervais (Anvers) a déposé un rapport sur cette question, les conclusions faisant défaut, il faut se borner à une approbation de principe.

2° L'éducation pratique des artisans : Notre collègue, M. La Ruelle, ingénieur à Metz (Alsace-Lorraine), a développé sur cette intéressante question un rapport qui a été suivi du vote de la proposition suivante :

1° L'éducation artistique de l'ouvrier d'art ou de l'artisan doit commencer, dès l'école primaire, par l'enseignement du dessin donné suivant les méthodes rationnelles et naturelles qui conviennent à cet enseignement ;

2° Cette éducation sera continuée et complétée à l'école d'art ou de perfectionnement, dont la fréquentation pour l'apprenti devra être *obligatoire* et *gratuite* ;

3° Les Pouvoirs Publics doivent subventionner, protéger et favoriser d'une manière efficace et soutenue l'éducation artistique de l'artisan ou de l'ouvrier d'art, mais ils doivent s'abstenir de s'immiscer, autant que possible, dans l'organisation, la réglementation des programmes ou la direction de cette éducation.

3° La philosophie de l'apprentissage appliqué à l'industrie : M. Gaston Trélat, architecte et professeur de l'École spéciale d'Architecture de Paris, a développé cette question et sa lecture a fort intéressé la section.

4° La section a spécialisé alors son programme en envisageant ensuite la question si importante des grands concours des beaux-arts, autrement dits les concours de Rome pour la peinture et la sculpture.

M. Broerman a développé, sur cette question, le vœu ci-après qui a été adopté à l'unanimité :

Le Congrès, considérant que le concours de Rome, pour la peinture et pour la sculpture, ne répond pas à son but d'encouragement de l'art dans un intérêt national et qu'il ne favorise pas le libre développement de la personnalité des jeunes artistes, émet le vœu de le voir non supprimer, mais transformer.

Le principe selon lequel on pourrait fonder utilement ce nouveau concours national est pratiqué, très heureusement, mais en des proportions trop réduites, par l'Académie Royale de Belgique, dont les concours de compositions ont pour objet des applications que, depuis quelque temps, on cherche à déterminer. Ce concours de projets et de cartons servirait d'épreuve éliminatoire et le concurrent pour l'épreuve définitive — laquelle serait indemnisée — réaliserait à grandeur d'exécution un fragment important de l'ensemble, qui serait jugé en place dans le monument pour lequel l'œuvre aurait été librement conçue et exécutée, car le concurrent aurait le choix du sujet et de l'emplacement : palais de justice, hôtel de ville, église, hôpital, école, bourse, etc., et il devrait même pouvoir travailler dans le monument.

La récompense du lauréat serait l'exécution définitive et complète de son œuvre, qui lui serait confiée après un voyage d'études à l'étranger, voyage effectué ne fût-ce que pour l'aguerrir, pour développer ses connaissances et fortifier sa volonté propre reconnue méritoire. (*Applaudissements.*)

Ce vœu est unanimement adopté.

6° L'enseignement de l'architecture en Belgique.

M. Gérard Rypens a développé cet intéressant sujet, dont la discussion n'a pas été suivie par le vote d'un vœu.

7° Nécessité d'encourager les arts graphiques dans leurs applications mécaniques.

M. Broerman propose le vœu suivant, que la section approuve complètement :

Le Congrès estime qu'il est urgent de fonder, dans chaque pays, par les soins de l'initiative privée, aidée des subsides des Pouvoirs Publics, des écoles-ateliers d'application mécanique des arts graphiques. Cet enseignement serait d'un concours considérable pour le développement de l'industrie nationale et pour l'éducation morale et civique des citoyens, car l'image, qu'elle soit murale ou scolaire, qu'elle décore les mansardes ou les bureaux, qu'elle annonce un spectacle, qu'elle évoque un événement historique, une récompense ou un titre, laisse partout, dans l'esprit, l'empreinte de sa valeur didactique.

Se spécialisant encore, la section a étudié les moyens de rénover l'art de la tapisserie et de la poterie.

8° Quant à la la tapisserie, la section a émis le vœu suivant, sur la proposition de M. Lambrechts, amendée par M. Saintenoy :

Le Congrès émet le vœu de voir créer dans les différents pays des écoles-ateliers de tapisserie d'art pour les deux sexes, dans lesquelles on recherchera le retour aux procédés simples des hauts lisseurs des xve et xvie siècles, notamment par l'emploi fort recommandable des couleurs fondamentales, des teintures de laine à base végétale, par la création de beaux cartons bien appropriés à la tapisserie, dans lesquels le cartonnier respectera les caractères propres à cet art, en bannissant les imitations des œuvres picturales proprement dites.

9° Quant à la poterie, dont M. Craco a entretenu la section, celle-ci a émis le vœu suivant :

Le Congrès émet le vœu de voir fonder, dans les pays où cela n'existe pas, des écoles-ateliers de poterie, afin de rénover cette industrie d'art, dont l'intérêt est si grand au point de vue du décor de l'habitation des humbles.

La section n'a pu étudier, à cause de l'absence de leurs auteurs, la question de M. Sander Pierron : L'enseignement de l'histoire de l'art dans les écoles de dessin.

M. Jean de Bosschere : Le style moderne.

M. F. Frognet : L'industrialisation de l'art.

Enfin, *at last but not the least*, une très intéressante lecture a été faite à la section par Mme Pillet sur la fabrication du tapis à points noués, dans le milieu familial. Elle estime que l'initiative de cette fabrication doit être d'origine privée, que l'Etat doit intervenir seulement dans les frais de l'enseignement du dessinateur, du lisseur et du metteur au point.

A la suite de cet exposé, fort bien développé, la section a émis le vœu suivant :

Le Congrès, constatant qu'il n'y aurait pas d'impossibilité à ce que, avec l'aide morale de l'Etat, l'industrie des tapis à points noués, se créât dans les familles pauvres de pêcheurs ou d'agriculteurs, émet le vœu que les Pouvoirs Publics, tout en prenant les mesures nécessaires pour empêcher l'exploitation de la mère de famille par les intermédiaires, favorisent l'initiative privée dans le relèvement ou la création de métiers, tels que le tapis à points noués, la dentelle ou la broderie, qui permettent à la mère de famille de travailler à la maison.

Tels sont, Mesdames et Messieurs, les travaux de votre 2e section. (***Applaudissements.***)

M. le Président. — Je remarque surtout et je fais observer au Congrès que les deux sections, dont nous connaissons déjà les travaux, se complètent parfaitement. La première grande question qui a été abordée, est celle relative à l'éducation de l'enfant. Je ne veux pas y revenir, mais si nous la mettons en regard avec la grande question d'éducation des artistes et des artisans, nous constatons la parfaite connexité des solutions et la meilleure harmonie se manifeste dans nos décisions. On commence dès la maison, dès l'école, à éveiller chez l'enfant l'observation dans le cours de dessin. Ce n'est plus, comme autrefois, imiter simplement; on fait entrer les principes dans l'esprit de l'enfant et cela se continue non seulement dans l'école, mais dans la profession.

La nature nous sert déjà pour conductrice chez l'enfant et cela doit continuer également pour l'élève qui continue ses études et l'ouvrier qui va apprendre un métier.

Pour l'artiste, nous avons la même observation et les mêmes sentiments qui ont dirigé les membres, qui ont assisté aux séances, — artistes et savants — nous y voyons une harmonie complète. Nulle part il n'y a opposition ou contradiction, quoique chaque section soit partie d'un point de vue différent et par d'autres moyens, les diverses sections arrivent à avoir des idées entièrement harmonieuses se dirigeant vers le même but.

C'est pour nous une grande satisfaction, car nous sommes venus de pays différents, avec une éducation autre, et ici, où nous nous réunissons, nous aboutissons au même résultat.

Je félicite surtout M. Broerman qui a conçu cette œuvre, qui a su donner du corps et de la vie à ces idées et qui, après le IIIe Congrès, obtient un pareil succès. (*Vifs applaudissements.*)

Je pense que le Congrès adoptera unanimement les vœux de la 2e section. Si quelqu'un désirait faire une observation ou s'abstenir sur un point quelconque, la parole lui serait accordée.

M. Broerman. — Nous sommes unanimes, je pense, Monsieur le Président, et s'il reste encore quelque chose à formuler et à voter pour l'enseignement artistique, cela ne pourrait être qu'en complément de cette unanimité. (*Très bien.*)

M. le Président. — Je déclare donc les vœux de la 2e section votés à l'unanimité par le Congrès. (*Applaudissements.*)

Vote unanime du Congrès.

Travaux de la troisième section :

Les Musées et les Expositions

I. — Bureau.

Président : M. H. HYMANS.

Vice-Présidents : MM. PLUNKETT, directeur des Musées et Ecoles des Arts décoratifs de Dublin ;
DUBOIS, délégué des « Antiquaires de Picardie » ;
VAN OVERLOOP, conservateur en chef des Musées royaux des Arts décoratifs, Bruxelles ;
JULES DE LE COURT, Premier Président à la Cour d'appel, Bruxelles.

Secrétaires : MM. SANDER PIERRON ;
CLERBOIS.

II. — Questionnaire.

III. — Rapporteurs.

IV. — Rapports.

V. — Assemblée plénière ;

Lecture des vœux.

Vote unanime du Congrès.

II. — Questionnaire.

L'organisation actuelle des musées et des expositions d'art est-elle favorable à la mission morale, économique et sociale de l'art dans l'évolution contemporaine ?

Dans l'affirmative, n'y a-t-il pas lieu de la perfectionner ou de la modifier pour rendre son influence plus active, et par quels moyens ?

Dans la négative, comment faut il réorganiser les musées existants et les expositions, et les organiser pour les faire concourir puissamment à cette mission de l'art ?

III. — Rapporteurs.

Broerman (Bruxelles) — Jean Delville (Bruxelles) — Dubois-Petit (Bruxelles) — Ern. Van Neck (Bruxelles) — L. Maeterlinck (Gand) — Plünkett (Grande-Bretagne) — Félix Régamey (France) — Stasse (Schaerbeek, Belgique) — Gaston Trélat (France).

Ministère des Beaux-Arts (Espagne) — Cercle Artistique de Tournai (Belgique) — Société des Architectes (Bouches-du-Rhône) — Musée départemental de la Seine Inférieure (Rouen).

Les villes de Turin — Rotterdam — Prague — Christiania — Genève — Berne — Bologne — Lausanne — Fribourg — Göthenbourg — Angers — Boulogne — Cannes — Caen — Dijon — Nantes — Montpellier — Nice — Glasgow — Tournai — Termonde — Saint-Nicolas — Louvain — Namur — Mons — Gand.

IIIe Congrès International
de l'Art Public
—
Liége, 15-21 Septembre 1905
—
3e Section

La mission de l'Etat et des pouvoirs publics envers la grande peinture.

C'est à un point de vue purement impersonnel que je vais me permettre d'attirer votre attention sur une question d'art importante et, dans tous les cas, digne du plus haut intérêt.

Il s'agit d'insister devant vous, en cette solennelle occasion que nous offre ce IIIe Congrès international de « l'Art Public », sur un fait capital et qui a trait spécialement à l'évolution de l'art en Belgique. Ce n'est point la première fois, il est vrai, que j'eus l'honneur de rappeler à leur mission envers la grande peinture — la grande peinture murale — l'État et les pouvoirs publics. Mais il m'a semblé que nulle part ailleurs mieux qu'ici, au sein de ce Congrès, l'appel que je lance de toute l'énergie de mon âme d'artiste pouvait être entendu.

Une belle mission s'impose au gouvernement des beaux-arts et aux pouvoirs publics : encourager par les moyens dont ils disposent la grande peinture monumentale, en un mot, le grand art. Elle s'impose plus particulièrement en Belgique, où, à l'heure actuelle surtout, la grande peinture est outrageusement dédaignée.

Certes, il faut savoir le reconnaître, le gouvernement a fait de magnifiques tentatives artistiques pour ce qui concerne exclusivement la statuaire publique ou monumentale. Les efforts que l'Etat belge a fait depuis 1870 jusqu'aujourd'hui pour donner à la sculpture l'élan d'une véritable renaissance mérite les plus incontestables éloges. Mais un fait frappe l'observateur sincère. Tandis que les statuaires seuls bénéficient d'une manière extraordinaire des projets artistiques de l'Etat et des municipalités, d'autre part, nous assistons à ce spectacle décevant de la peinture oubliée, négligée,

compromise, atteinte dans ses forces vives. Là, en effet, où les sculpteurs trouvent les occasions multiples et faciles de déployer leur art et leur talent, débordés par les faveurs et les travaux, nous voyons les peintres, ceux dont les aspirations et les tendances naturelles les portent vers les réalisations de la peinture monumentale, nous les voyons, dis-je, relégués à l'arrière-plan de l'activité artistique du pays, se morfondre devant leurs cartons et leurs œuvres.

De cet emballement, d'ailleurs légitime pour la statuaire, il est résulté, d'un côté, un accroissement exagéré de production sculpturale hâtive qui fait que le moindre manipulateur de glaise reçoit commande sur commande, alors que, d'un autre côté, nous voyons des peintres de valeur réelle, capable d'exécuter des œuvres de mérite, isolés dans leurs belles initiatives et enveloppés de l'indifférence officielle la plus déplorable.

Il existe à cette heure même en Belgique, un groupe fécond d'artistes peintres qui ont cru devoir orienter leur talent vers la grande peinture décorative et qui ne demandent qu'à prouver, de plus en plus, par des œuvres, l'évolution remarquable de leurs capacités esthétiques. Et cependant, malgré les preuves qu'ils ont su donner de leur savoir, malgré le succès même de leurs œuvres, malgré leurs efforts, malgré tout, avec une obstination sourde et coupable, l'on continue à ne point tenir compte de leur évidence. Et nos monuments nouveaux, à l'intérieur, restent nus et froids, pendant que nos moindres squares et les façades se peuplent de statues ornementales, bien souvent, il faut le dire, d'un effet médiocre.

A maintes reprises déjà, la lacune que je me permets de signaler ici comme une atteinte sérieuse infligée au grand art, en général, et en même temps comme un préjudice moral dont souffrent quelques artistes de valeur, blessés dans leurs plus nobles ambitions, à maintes reprises, dis-je, cette lacune fut constatée par les critiques d'art du pays. En effet, à différentes occasions, ces critiques ont fait remarquer combien, en Belgique, le grand art, dans le domaine de la peinture, était depuis quelques années impitoyablement relégué comme une chose inutile et encombrante, tandis que les arts plus ou moins inférieurs du *paysage* et du *genre*, non seulement s'octroyaient une prépondérance envahissante dans les expositions, mais recevaient aussi les faveurs et les encouragements spéciaux de la part du gouvernement.

L'on a même osé constater que le résultat de cette munificence maladroite à l'égard de l'art facile était une sorte d'abaissement flagrant dans l'ordre de la production artistique en Belgique.

Ce n'est pas seulement à la sculpture que l'Etat semble vouloir réserver ses budgets, mais également à la peinture du paysage et du

genre. Je fais allusion ici aux achats pour les musées de peinture moderne, sur lesquels paraissent planer une étrange fatalité.

Il paraît qu'au ministère des beaux-arts on n'aime pas le grand art, mais on y témoigne une sollicitude presque coupable à l'égard du petit, du mesquin, de l'***amateurisme*** en un mot.

Quelques étourdis, il est vrai, désignent la grande peinture sous l'invariable et niais qualificatif de « peinture littéraire ». L'on ne sait encore au juste, si c'est par mépris pour la peinture ou par dédain pour la littérature...Toujours est-il qu'une même détresse frappe, fort injustement, ces deux puissants aspects de l'Imagination dans notre pays.

Aussi, parmi cette intéressante pléïade d'artistes belges qui ont courageusement voué leur art à de plus hautes expressions de beauté, le découragement est profond. Ils ont compris qu'il n'y avait pour eux, en Belgique, plus aucun espoir de réalisation d'art supérieur.

Je veux parler surtout de cette nouvelle génération de jeunes qui a gardé intact, au milieu de l'intumescence de la banalité et de la laideur contemporaine, le culte de l'idéal et qui, à l'exemple des plus grands maîtres, veulent maintenir la peinture dans les sphères de l'inspiration et du génie.

S'il existe une crise de la grande peinture en Belgique, ainsi que l'on s'est plu à le constater, cette crise est due avant tout à l'incompétence esthétique générale des pouvoirs publics et des ministères des beaux-arts, qui se laissent duper par des projets de décoration coûteux et surannés, confiés à des artistes vieillots et impuissants ou, se laissent entraîner, aveuglément, par des courants d'art déliquescents. La crise provient surtout de l'incohérence qui préside au choix officiel que l'on fait d'artistes plus intrigants que doués. La « commande » ne se donne pas à l'artiste de valeur; c'est l'artiste médiocre qui « décroche » la « commande », grâce à des procédés purement politiques.

Je le répète, la crise de la grande peinture est due avant tout à l'incompétence, à l'indifférence des pouvoirs publics. Ce sont eux qui ont créé le mal. Et cela est profondément désastreux, car cette situation a pour effet de comprimer dans le pays l'élan des grandes initiatives artistiques et d'éteindre dans l'âme de la génération actuelle le feu sacré, en même temps que l'espoir des promesses fécondes.

D'autres que moi ont déploré cet état de choses lamentables en montrant la situation anormale dont souffrent les artistes voués à la grande peinture, mais dont profitent outrageusement, injustement, les faiseurs de tableaux.

L'histoire est là pour nous prouver que dans une nation où l'énergie créatrice des artistes ne trouve pas l'appui nécessaire, où les belles et nobles ambitions d'art ne rencontrent pas d'aide, les grandes vocations se dépriment et meurent. L'histoire est là aussi pour nous montrer le spectacle bien réconfortant des pouvoirs publics alimentant, fortifiant, vivifiant sans cesse, comme poussés par le sentiment du devoir, le génie créateur des peintres inspirés, car l'histoire enseigne que le grand art de la peinture est un des plus purs moyens pour élever le niveau moral et intellectuel d'une race.

N'oublions point non plus que c'est à l'éclectisme éclairé du ministère des beaux-arts de la IIIe République qu'un Puvis de Chavannes a pu déployer sur les murailles des édifices français ses grandioses et suaves visions de peintre et de poète.

N'y aurait-il pas lieu de rougir de honte à l'idée que jamais, en terre belge, et à cette heure, le génie d'un Puvis n'aurait pu trouver l'occasion de s'épanouir!

Qui donc nous dira la masse imposante des projets magnifiques qui sont restés étouffés dans l'âme des artistes d'une nation où les pouvoirs publics restèrent aveugles et incompréhensifs? Qui donc nous dira les détresses dans lesquelles restait plongée obscurément la puissance créatrice des artistes dont l'Etat renia l'éclosion? Qui donc, enfin, nous dressera la statistique révélatrice et compromettante de ce que les pouvoirs publics et l'Etat ***auraient pu faire et n'ont point fait ?***

Un ministère des beaux-arts ne devrait-il pas mieux comprendre sa mission et savoir qu'il n'est pas une machine à remplir aveuglément les musées de tableautins quelconques d'où l'idéal est totalement absent et n'offrant à la foule que l'occasion de sensations bêtes, banales ou grossières ?

L'Art, on ne saurait le crier assez haut, doit aider à l'épanouissement de la sensibilité supérieure et la grande peinture, par la dignité de ses concepts, peut élever les âmes à l'émotion civilisatrice de l'esprit par les images suréminentes de la beauté.

Une nation ne peut se contempler dignement que dans le grand art. Si, au contraire, elle cherche sa gloire artistique dans une sorte d'exaltation sensualiste et banale de son tempérament inférieur, elle se diminue, s'encanaille au contact des matérialités quotidiennes et retarde son évolution. L'histoire encore nous apprend qu'à chaque accroissement de vitalité intellectuelle ou morale d'une nation correspond en même temps une augmentation des forces artistiques dirigées vers le grand art, tandis que lorsque l'esprit des artistes disparaît dans la matière des œuvres de

virtuosité épaisse et vide, c'est un indice ou de stagnation ou de décadence intellectuelle.

La délectation animale que produit un art sans cérébralité indique une diminution de vie intégrale. Au contraire, tout effort de l'imagination ou de création esthétique est une preuve d'accroissement de vie intégrale, car elle produit le contact harmonieux de l'esprit avec la matière d'où naît la beauté.

L'art est *idéaliste*, et il vit dans l'*idéal* d'une nation. L'art n'a point pour objet le phénomène extérieur, mais la chose générale et essentielle qui se manifeste dans le phénomène matériel. Seulement alors il est un élément de purification et d'évolution. Les peuples sont conduits à la contemplation des idées par la voie des beaux-arts. A l'État, aux pouvoirs publics donc la mission directe d'aider sans cesse à l'éclosion, à l'épanouissement des facultés artistiques d'un ordre supérieur. En donnant au musée un caractère plus élevé que celui d'une simple collection de produits artistiques quelconques, ils aideraient puissamment à l'éducation esthétique et ethique de la foule.

Un grand écrivain catholique a dit : « On pourra un jour fermer les églises; les musées jamais! » Cette pensée peut paraître paradoxale. Elle l'est peut-être. Mais elle est de nature à nous faire comprendre que le musée, par l'art, c'est-à-dire par les émotions universelles et divines de la beauté, peut rendre sensible autant et plus que les religions, le Divin. Peut-être n'avons-nous pas encore compris la destination véritable du musée dans l'ordre social et public. Peut-être n'avons-nous pas encore suffisamment compris que le musée est le temple de l'avenir où l'humanité se rendra, non plus pour y satisfaire banalement une curiosité distraite, mais où elle ira comme à une véritable initiation.

Or, il n'en est pas ainsi de nos jours. Il semble bien, à regarder la plupart des « œuvres » qui s'alignent et s'entassent le long des cimaises de nos musées de peinture, qu'elles nous offrent plutôt le spectacle alarmant d'une psychologie très inférieure. Il faut avouer que l'entendement esthétique de la majorité des peintres qui obtiennent les suffrages des commissions d'achats ne dépasse point de beaucoup celui du commis-voyageurs, du marchand de tripes ou du bourgeois accompli.

En effet, seules l'œil et la main de peintres ignorants et lourds, adroits et vulgaires paraissent intéresser. Rien, dans les choix qui reçoivent l'estampille ministérielle ne prouve l'indice d'une préoccupation pour ce qui a trait, dans le domaine de la peinture, aux choses de l'esprit.

N'allez pas objecter que ces œuvres-là n'existent pas en Belgique et qu'on les cherche en vain dans nos expositions. L'on pourrait citer des

noms et des œuvres. Mais la vérité est que tout porte à croire que, en haut lieu, on reste indifférent devant leur intérêt, donnant ainsi à la critique et au public le triste exemple de l'incompréhension la plus décourageante.

Le niveau de l'art peu dépendre, en grande partie, de ceux qui le protègent. Tout dépend, le plus souvent, du degré de culture esthétique du mécène. Si celui-ci possède un goût élevé, éclairé aux grandes lumières de la vie artistique de l'humanité, les artistes, encouragés par lui, viseront nécessairement haut en vertu de la loi des affinités. Si, au contraire, le mécène est un bourgeois plus ou moins généreux dont le dilettantisme manque d'intellection esthétique, le niveau d'art en sera forcément abaissé. Toute une pléïade d'artistes, toute une génération d'art même, peuvent donc être influencés par la ***qualité*** des faveurs.

Le mécénisme de l'Etat ou le mécénisme individuel peuvent être fastes ou néfastes.

Un fait incontestable et unanimement constaté, c'est que les œuvres de composition, qui font appel au génie créateur des artistes, sont dépourvues d'encouragement à l'heure actuelle. Quelle en est la raison?

Uniquement l'instinct de réaction contre les gigantomachies creuses de cette peinture historico-romantique qui encombre, il est vrai, de ses imageries surannées, les salles de nos musées. Cet instinct de réaction contre les vieilles formes de l'art académique dans lesquels s'enlisèrent beaucoup de talents, est d'ailleurs absolument légitime et salutaire. Il était, en effet, urgent de réagir contre les encombrements de cette prétentieuse peinture scolaire, qui tenait plus de la pédagogie que de l'esthétique et qui, par une aberration vraiment incompréhensible, était pompeusement dénommée « la grande peinture officielle ».

Et c'est à cause de cette confusion déplorable que, depuis, la composition picturale est devenue suspecte. C'est grâce à elle aussi que tous les impuissants de l'art bénificient si aisément des munificences maladroites de l'Etat. De l'un excès, l'on est tombé dans l'autre. Au lieu de voir, comme jadis, les musées belges se remplir de kilomètres d'indigente peinture théâtrale, l'on y entasse, aujourd'hui, des stocks de tableautins où, le plus souvent, la niaiserie se confond avec la vulgarité. Depuis longtemps cependant la tradition de 1830 est morte. Ce que cette tradition nous a laissé, de 1830 à 1880, en fait de grande peinture et de peinture monumentale, est fastueusement antidécoratif. Le véritable sens de la grande décoration était inconnu aux Gallait, aux Slingeneyer, aux Guffens, aux Vanden Bussche, aux Portaels, aux De Vriendt, etc..., ces peintres ayant exécuté, sous prétexte de peinture monumentale, des ***tableaux agrandis.***

Depuis, fort heureusement, le sens de la peinture murale s'est complètement transformé. De froide, de pompeuse et de théâtrale qu'elle fut, elle est redevenue, pour la génération actuelle, non plus une question d'agrandissement de tableaux à effet, mais, cette fois, on peut le dire, son but véritable d'élément décoratif et architectural a été compris. Depuis l'époque où était en honneur cet art conventionnel, sans vie et sans beauté, paradant dans une représentation fastidieuse d'images héroïco-nationalistes, toute une évolution esthétique s'est accomplie, apportant à la vision des artistes des éléments nouveaux et purs d'inspiration et de beauté.

Les raisons pour lesquelles l'Etat a tenu pour suspectes les « grandes machines » n'existent plus. Ce qu'il tenait pour des raisons sont dégénérées en préjugés, et c'est contre ces préjugés qu'il convient de le mettre en garde. C'est dans l'espoir que l'Etat ne soit victime lui-même de ces préjugés, en en rendant victimes des artistes dignes de considération, que je me permets de lancer ici cet appel et cette protestation.

Je demande à l'Etat et aux pouvoirs publics en général de prêter plus d'attention aux tentatives et aux réalisations du grand art et d'encourager plus spécialement les artistes qui y visent.

Je demande à l'Etat et aux pouvoirs publics de ne point chercher à encourager ***plus qu'il ne faut*** les arts inférieurs du paysage et du genre, afin de ne point donner à ces derniers une prépondérance dangereuse dont profitent surtout les talents secondaires et même médiocres, et de ne point conspirer contre les tendances d'art supérieur.

Il est grandement temps que les budgets des beaux-arts reviennent à leur destination véritable, c'est-à-dire aider à ***l'élévation du niveau artistique de la nation.***

Or, la condition exigée, à cette heure, par le mécénisme officiel est ***l'absence de l'idéal dans les œuvres.*** Tout ce qui en ce moment, en Belgique, dans la production d'art pictural porte l'empreinte d'une idée, d'une pensée, d'un idéal, d'un symbole, est mis à l'index. Il règne, à cette heure, une sorte d'orthodoxie de la médiocrité. Et malheur à l'artiste qui n'est pas orthodoxe, il sera impitoyablement laissé dans l'oubli, il ne sera pas même classé parmi les artistes belges! Car il paraît que, de nos jours, pour être digne du nom de peintre belge, il faut travailler dans l'épais, dans le lourd, dans le petit, il faut travailler dans le ***genre vache*** ou dans le ***genre cochon!*** Il paraît que moins un artiste belge a de cerveau ou une âme, plus il est dans la tradition de « l'art national »...

Mais, je vous prie, Messieurs, dites-moi si ce que l'on appelle vulgairement les « tendances nationales » sont des phénomènes fixes, immuables, uniques? Dites-moi, si les tendances nationales, en art, ne sont point, au

contraire, des phénomènes complexes, changeants, relatifs à l'évolution générale d'une nation et de l'humanité ?

Entrez dans n'importe quel musée de peinture d'un pays quelconque, vous serez frappé de ce fait : en moins de quinze années d'intervalles la technie, la vision, le goût des artistes ont changé. Et c'est à peine si l'on s'aperçoit des influences.

Nous pouvons nous rendre compte par là que l'art national est un phénomène complexe et variable et que ce que l'on se plait à dénommer, en art, « tradition nationale », est un piège dans lequel il est ridicule et dangereux de se laisser tomber.

Il convient surtout que les pouvoirs publics ne soient pas exagérément influencés par cet instinct de nationalisme traditionnel et exclusiviste qui porte à n'accorder des encouragements et des faveurs qu'aux œuvres d'un intérêt bien souvent douteux..

Les facultés créatrices de l'artiste, les puissances imaginatives dont il dispose sont celles qui, avant tout, doivent être employées au profit de la race. Ce sont elles seules qui forment vraiment l'idéal de la race et qui, un jour, dans le cours des siècles à venir, savent montrer aux peuples plus éclairés, un idéal d'art plus digne de l'idéal d'art de l'humanité.

Personne n'a le droit de dire, pas même au nom de la survivance d'une tradition : « ***défense à l'art de monter plus haut !*** »

Parler de la sorte, c'est porter atteinte non seulement à l'art lui-même, ce n'est non seulement diminuer la sensibilité esthétique d'une nation, mais c'est en même temps insulter l'essence du génie artistique lui-même !

En vérité, ainsi que je l'ai dit tout à l'heure, les tendances nationales se modifient. L'idéal artistique est une force créatrice mouvante et évolutrice, et lorsqu'apparaît une nouvelle génération d'artistes portant en ses jeunes flancs un mode nouveau de formes et de couleurs, une vision plus élevée des beautés de la nature, un sens plus clair de la valeur plastique des idées, l'art tout entier de la nation se transforme, se purifie et s'élève.

C'est précisément cette évolution qu'il faut faciliter. Ce sont les forces artistiques nouvelles qu'il faut développer.

Saluons plutôt dans notre pays, en terre de Belgique, l'apparition d'un art qui semble vouloir se dégager des matérialités veules et stériles, d'une peinture qui, au lieu de se satisfaire dans la platitude d'une imitation brutale sans grandeur, veut se hausser à une plus noble et plus féconde représentation de la beauté, c'est-à-dire aux exigences créatrices de l'idéal.

Et quand je dis ***idéal***, il ne s'agit nullement, croyez-m'en, d'une convention académique. Par ***idéal***, j'entends ici la beauté de la vie, car la vie dans la nature, c'est l'***esprit***.

La science moderne et la philosophie, par l'organe de ses représentants les plus autorisés, proclament aujourd'hui que la *vie* n'est pas la matière extérieure. En effet, l'avant-garde des penseurs de la science, au lieu de ne voir que dans la matière seule la potentialité de toutes les formes de vie, ont cru devoir, d'après les données expérimentales nouvelles, retourner la proposition. Ils déclarent maintenant, ainsi que l'a solennellement proclamé l'illustre physicien William Crookes, que « *dans la vie,* l'on voit la promesse et la potentialité de toutes les formes de matière ». Ainsi posé, le problème s'élargit, s'amplifie et s'approfondit. Il permet à la connaissance humaine de découvrir des horizons nouveaux et de pénétrer plus avant dans les formes inconnues de la vie universelle.

Que cette petite incursion dans le domaine de la science et de la philosophie moderne, ne vous effraye pas, Messieurs. N'oublions point que la conception nouvelle du monde qui nous entoure et de la vie qui nous enveloppe, doit, nécessairement, entraîner l'art à des concepts nouveaux.

De même que la période de matérialisme philosophique dont nous sortons, nous a voulu l'*art réaliste,* qui imposa aux artistes la représentation et l'imitation plates des objets physiques, de même il est naturel de voir, parallèlement à l'évolution plus spiritualiste et plus idéaliste de la science et de la philosophie, l'art prendre, de jour en jour, une tendance moins matérielle et plus en rapport avec les possibilités mentales de l'artiste.

L'Imagination, le levier de la création artistique, la vie même de l'art, reprend chaque jour sa vraie place dans le domaine de l'activité esthétique, ouvrant à nouveau un monde illimité d'images et d'idées. La fausse théorie qui veut faire de l'artiste un imitateur inconscient et servile de la réalité objective nous a doté trop longtemps d'un art bourgeois et puéril. Le « morceau de peinture » n'a jamais procuré autre chose qu'un plaisir sensuel et digestif, sans autre aliment pour les besoins de l'âme et de l'esprit.

Or, le plaisir esthétique est de nature *subjective*. C'est l'ignorance seule, c'est-à-dire la conception bornée du monde qui nous en fait admirer exclusivement son aspect matériel. Ceux qui prétendent que l'art ne doit exprimer que des matérialités ont une conception vraiment trop grossière de l'art.

La pensée de l'artiste appartient à la genèse naturelle, et s'il ne parvient pas toujours à exprimer, à objectiver la force ou la beauté de l'idéal entrevu, c'est que souvent les conditions même de la réalisation physique de son œuvre, c'est-à-dire les matériaux dont il dispose, ne lui

ont pas permis de le révéler, tel qu'il l'a réellement vu dans les réalités subjectives de sa pensée.

L'idéal est non seulement le droit de l'artiste, c'est aussi son devoir. Les peuples ont le droit de réclamer à l'artiste l'idéal, dont il est le messager. La grande leçon d'art dont ont besoin les peuples est celle que peut lui donner la grande *peinture*. Elle seule peut, en effet, leur offrir des thèmes splendides de l'idéalité plastique, c'est-à-dire, l'image de beauté unie à l'idée de beauté, est d'où émane l'émotion de beauté.

Mettre la foule en face de la grandeur créatrice des artistes inspirés, voilà ce que doivent faire l'Etat et les pouvoirs publics !

Lorsque, par une sorte d'aberration ridicule et une véritable perversion du sens esthétique, les pouvoirs publics obligent les peintres à produire dans le genre inférieur, lorsqu'ils entretiennent toute une armée de marchands de peinture, au lieu d'appeler à la lumière du grand art les vocations propices, ils manquent à leur mission nationale et humaine.

Les arts, comme phénomènes sociaux, sont destinés à prendre dans la civilisation moderne et future, une place de plus en plus importante, quoiqu'en pensent quelques esprits peu clairvoyants aveuglés par un utilitarisme épais.

Toute civilisation comporte trois grands facteurs spéciaux, à savoir le *commerce*, la *science* et les *arts*.

Or, si nous considérons l'évolution humaine et sociale dans sa marche ascensionnelle vers la connaissance du mystère de la vie, il est certain que l'homme doit prendre de plus en plus conscience de la valeur réelle de l'esprit dans le monde. De jour en jour, les recherches inlassables de la science révèlent à l'humanité les pouvoirs latents, dans la nature et dans l'homme, de jour en jour la science soulève les voiles de la nature, y découvre des énergies dont la puissance augmente en raison même de leur immatérialité et constate de mieux en mieux les activités de l'esprit dans les phénomènes universels.

L'homme apparaît de plus en plus, non pas uniquement comme phénomène physiologique, mais surtout comme phénomène psychique. L'existence de l'*âme* est démontrée d'une manière expérimentale et la survivance de cette âme personnelle après la mort est devenue un fait indéniable pour tous ceux qui ont cru devoir se tenir au courant des recherches scientifico-psychiques.

En dehors de toute question religieuse, il est facile de prévoir quelles seront les conséquences sociales et les modifications philosophiques qu'une conception *de moins en moins matérielle* de la vie humaine amèneront dans la civilisation de l'avenir.

Les intérêts brutaux que poursuit de l'instinct de négoce — celui qui prédomine tant la vie moderne et qui a provoqué un accroissement anormal de l'acquisivité égoïste — diminueront graduellement, laissant plus de place aux initiatives altruistes. Ce que l'on a appelé, assez étrangement, le « génie commercial et industriel » est une expansion exagérée et néfaste des appétits grossiers pour les richesses matérielles au détriment des richesses morales.

De là sont nées les multiples laideurs contemporaines qui sont autant d'outrages au sens esthétique de l'homme civilisé.

Moins l'homme sera dominé par l'instinct commercial égoïste, mieux se développeront en lui les facultés plus rationnelles de son être moral et, dès lors, au lieu de ne voir dans la beauté, dans les arts en général, que des objets de luxe et des prétextes à sensualité, il pourra, au contraire, comprendre et aimer les Beaux-Arts dans leur essence la plus pure, la plus réelle, c'est-à-dire dans leur grandeur sociale et idéale.

Ainsi donc, par l'évolution de la science, qui ***dématérialisera*** les conditions de la vie et qui ouvrira à la civilisation le monde vivant de l'esprit, les arts régénérés occuperont dans la société de l'avenir la place qu'ils doivent occuper dans l'ordre du génie humain.

Puissent l'Etat et les pouvoirs publics, en facilitant l'éclosion des capacités supérieures des artistes, contribuer, dès maintenant, à l'accomplissement intégral de l'évolution de l'art !

Jean DELVILLE,

Artiste peintre,
Professeur à l'Académie de Glascow.

III[e] Congrès International
de l'Art Public

—

Liège, 15-21 Septembre 1905

—

3e Section

De la coopération artistique au point de vue de la confraternité professionnelle et de la mise en lumière des œuvres d'art plastique et d'art appliqué et des syndicata artistiques et littéraires.

Coopérative artistique ? Deux mots qui semblent ne pouvoir être accouplés, le préjugé voulant que l'artiste soit un être étranger à toute organisation sociale pratique.

Il convient aujourd'hui de compter avec les faits.

Les artistes obéissant à leur sentiment d'indépendance auquel nous n'avons garde de porter ombrage, étaient peut-être seuls à ne pas admettre l'utilité professionnelle d'un groupement de tous les intérêts n'intervenant que pour la sauvegarde des intérêts généraux.

Ils n'avaient pas compris que l'indépendance durable n'est jamais le résultat de l'isolement, s'il n'entre en lice avec des ressources assurées, permettant d'attendre l'heure de la récolte, l'artiste passe les premières années de sa carrière à toutes les épreuves de l'adversité.

Que de rages sourdes, d'humiliations, d'obstacles matériels à vaincre pour conquérir une place au soleil.

Et quand sonne l'heure du succès, combien, croyant éternel le Pactole qui ruisselle enfin pour eux, le tarissent imprudemment.

On pourrait multiplier les exemples de grands artistes, morts à la peine, faute d'un peu d'encouragement et d'appui, comme de talents arrivés mais imprévoyants, terminant une carrière glorieuse dans l'oubli et le besoin.

Mais pourquoi raviver des souvenirs douloureux !

Cependant, bien qu'épris de liberté, un nombre d'artistes toujours grossissant, se sont solidarisés pour les exigences matérielles. Dans leur

monde où l'individualisme, condition primordiale de réussite, rend difficile l'union professionnelle naturelle aux groupements d'employés et d'ouvriers, le problème n'était point aisé à résoudre. Grâce à l'initiative de quelques-uns, les étapes ont été rapidement franchies et la *Coopérative artistique* a vu le jour à Bruxelles.

Il suffit de jeter un coup d'œil sur son programme pour voir combien l'entreprise était hardie. Le voici, tel que je l'extrais des statuts :

a) Resserrer les liens d'union que la corporation des artistes doit créer entre tous ses membres sans distinction.

b) Procurer à ses membres, dans les meilleures conditions possibles de prix et de qualité, les matières premières et les fournitures quelconques afférentes aux arts et utiles aux artistes, peintres, sculpteurs, musiciens et littérateurs et, en général, à tous ceux qui peuvent avoir besoin de l'une ou de l'autre de ces matières premières soit à un point de vue artistique, soit au point de vue d'un métier quelconque.

c) Organiser des expositions, des concerts, des conférences.

d) Publier un journal d'art, revue littéraire ou artistique.

e) Etudier et poursuivre toutes les réformes utiles à l'art et aux artistes et aux professions qui s'y rattachent.

f) Organiser une caisse de pension pour les membres de la Coopérative et subsidiée par celle-ci.

g) Faciliter l'expédition des envois de tableaux et œuvres d'art aux expositions.

h) Organiser une caisse spéciale d'assurances pour les veuves et orphelins des artistes.

i) Procurer en cas de maladie aux membres et à leur famille des soins médicaux et des produits pharmaceutiques dans les conditions spéciales.

j) Etablir une institution de crédit pour les membres dans des conditions à déterminer ultérieurement, tels que warrants, prêts, etc.

k) Construire des habitations et ateliers pour les membres, dans des conditions à déterminer ultérieurement aussi.

Le succès a couronné nos efforts, mais que de choses encore il nous reste à réaliser. Constituée le 27 février 1894, la Coopérative artistique de Bruxelles, grâce aux efforts persévérants d'une administration sage et prudente et à une propagande de tous les instants est devenue un organisme puissant.

Les résultats financiers de l'œuvre ont permis depuis à ses fondateurs de réaliser deux points essentiels de leur programme :

1° Fondation d'une caisse de secours.

2° Création d'une caisse de retraite et d'assurances officiellement reconnue.

A en juger par ses rapides progrès, la Coopérative artistique paraît appelée à de hautes destinées économiques et sociales.

Une de ses extensions les plus désirables serait, sans contredit, la création de syndicats professionnels entrant dans son puissant organisme pour profiter de la personnification civile qui lui est reconnue par les lois.

Pour cela il ne faut point s'adresser aux seuls créateurs, minorité infime dans le grand mouvement artistique contemporain mais à la masse de leurs collaborateurs naturels qui autrefois ne constituaient avec eux qu'une seule et même famille.

C'est dans la restauration de cette alliance que l'art public trouverait peut-être un de ses meilleurs moyens de relèvement et de vulgarisation.

Les groupements professionnels avec toutes leurs applications modernes sont indispensables aux artistes qui marchent trop à la débandade dans les voies de l'art appliqué.

Pour bien faire comprendre les caractères qui différencient les anciennes corporations restrictives de la liberté et les syndicats actuels, il suffit de reproduire ce que Dalloz en dit dans son répertoire de jurisprudence :

« Les chambres syndicales ne ressuscitent nullement l'ancien ordre économique que les décrets de 1791 ont supprimé; ces chambres en effet ne font pas de règlements obligatoires pour la profession »

Leurs décisions n'engagent que les associés et ceux-ci sont toujours libres de se retirer de la société.

Mais il n'en faut pas moins reconnaître que l'action des chambres syndicales sur la solution de toutes les questions d'intérêt commun est appelée à être de plus en plus prépondérante et que ceux qui restent dans l'isolement ne peuvent éviter de la subir à raison de l'autorité qui s'attache aux usages acceptés par le plus grand nombre.

Il est donc bien entendu, d'une part, que la puissance syndicale ne pourrait être arbitraire, en ce sens que, en dehors du syndicat, tout artiste associé reste complètement libre et que, d'autre part, cette puissance est indispensable et à notre époque pour la solution de toutes les questions d'intérêt commun.

De même que dans les luttes de la vie, l'artiste proprement dit peut être victime de son désintéressement ou de son imprévoyance, de même les artistes industriels peuvent être trahis par le sort.

La fédération des groupes d'art et des métiers d'art ne saurait revêtir de couleur politique.

Indifférente à toutes les opinions elle doit rester ouverte à toutes les tendances.

Ce qu'il lui faut c'est l'égalité des différents groupes existant déjà dans le pays ou bien encore à naître; l'union parfaite sur le terrain des intérêts communs matériels et moraux, union laissant intacte l'autonomie des chambres, cercles ou sociétés luttant d'émulation sur le terrain intellectuel.

L'artiste, l'homme de science doit vivre de son art comme le prêtre vit de son autel et l'ouvrier de son métier. Il a même des besoins plus grands commandés par son inspiration et par son talent. Pour vivre, pour se manifester efficacement, il faut pouvoir se produire dans les conditions les plus avantageuses possibles.

Aux arts plastiques, les salles d'expositions, ***hospitalières et libres.***

Aux musiciens, aux auteurs, aux artistes lyriques et dramatiques, les salles de théâtres et de concerts.

Aux hommes de lettres, le livre, la revue, le journal.

Or, tout cela est plus ou moins fermé aujourd'hui ou arbitrairement confié à la garde de quelques-uns.

Il faut donc élargir encore le cadre de la coopération artistique, dans l'intérêt de tous les artistes comme dans celui de l'Art.

Ernest VAN NECK,
Président de la « Coopérative artistique »

III[e] Congrès International
de l'Art Public
—
Liège, 15-21 Septembre 1905
—
3[e] Section

Réorganisation rationnelle de nos musées des beaux-arts.

Les voyageurs possédant le goût du beau, auront remarqué déjà, que les plus beaux, les plus riches musées de l'Europe, notamment ceux de Dresde, de Madrid, de Munich ou de Paris (nous devons y ajouter ceux de la Belgique), sont loin de présenter l'attrait et le charme que l'on éprouve en visitant des galeries particulières moins importantes, telles que celles des palais Rosso, Balbi Senerega ou Marcello Durazzo, à Gênes ; le riche et somptueux petit hôtel Poldi-Pezzoli, à Milan ; ou certaines collections encore existantes dans quelques palais du « Canal grande », à Venise. Cette impression, si générale, se retrouve surtout en parcourant des galeries princières plus importantes, notamment celles des Médicis à Florence (le palais Pitti) ou bien les palais-musées portant les noms connus des Borghèse, des Chigi, des Colonna, des Corsini ou des Doria, à Rome.

Cette comparaison, toute en faveur des galeries privées, installées dans le cadre historique d'habitations luxueuses, comprenant à côté de l'exposition de tableaux de choix, mille objets d'art de tout genre, rappelant les fastes des familles qui les réunirent, nous montrent toute l'importance de l'entourage, lorsqu'il s'agit de mettre en valeur les chefs-d'œuvre de la peinture.

Nos musées les mieux conçus, même ceux qui sont les plus riches en tableaux de premier ordre, ne présentent pas l'intérêt qu'ils devraient nous offrir, ils fatiguent même parfois le visiteur, en ne lui montrant que de longues suites de cimaises uniformes, exclusivement garnies de tableaux, se succédant au loin en files interminables.

Nous avons présente à notre mémoire une preuve frappante de cette importance du cadre ou du milieu ; tous nous nous rappelons la

sensation profonde que produisit sur les esthètes du monde entier l'ouverture à Paris de la nouvelle et somptueuse salle du Louvre, expressément construite pour faire valoir les peintures de la galerie de Médicis, jusqu'alors reléguées au second rang d'une longue salle, dans la promiscuité dangereuse de tableaux d'écoles diverses. On se souviendra que ces toiles célèbres, considérées jusqu'alors comme des productions d'élèves de l'atelier de Rubens, reprirent, quand on les vit dans leur cadre magnifique, leur valeur véritable qui les fait ranger actuellement parmi les chefs-d'œuvre de notre illustre peintre flamand.

Tous les essais faits pour rompre la monotonie des salles des musées, jusqu'ici exclusivement réservées aux peintures, ont été heureux. C'est grâce aux superbes mausolées des ducs de Bourgogne, dûs aux ciseaux de Claes Sluter et ses élèves, ainsi qu'à l'exposition des rétables ou chapelles portatives des mêmes princes, exécutés par le flamand Jacques de Baerze, que le musée de Dijon, qui comprend aussi des cabinets importants, garnis des objets d'art les plus divers, doit sa juste réputation.

La section des peintures du ***Friedrich Museum***, récemment inauguré à Berlin, présente également un essai heureux pour rompre la monotonie des salles par l'adjonction d'objets artistiques ou de meubles de même époque et de la même provenance disséminés parmi les peintures exposées.

Citons notamment les salles réservées aux écoles italiennes, si heureusement décorées de cassoni, de bancs, de statues et de majoliques, ainsi que de superbes portiques en marbre, provenant de vieux palais de Venise. Rappelons encore les ravissants cabinets où se trouvent rassemblées des terres cuites et des majoliques des della Robbia, ainsi que de petits ivoires, bronzes, médailles et plaquettes dùs aux plus grands sculpteurs de la renaissance italienne. N'oublions pas non plus les rangées de bancs de stalles en « style baroque » disposés dans la grande salle consacrée aux œuvres de Rubens; ni surtout cette grande salle haute, en forme d'église, appelée « Basilica » garnie de chapelles latérales, où les plus grands rétables les plus importants autels sculptés ou peints trouvent la place qui leur est propre, éclairés par des vitraux multicolores anciens.

Lors de la réorganisation récente du nouveau musée des beaux-arts de Gand, ce fut le cabinet où M. F. Scribe avait réuni, sur notre demande, à côté de quelques tableaux de valeur, des sculptures anciennes, des bahuts, des cassoni, des sièges et des tapisseries, provenant de sa collection particulière, qui frappa surtout les visiteurs, et fut généralement considéré comme un modèle à suivre pour la disposition future des œuvres d'art du musée de Gand.

Rappelons encore qu'on est redevable du regain de succès dont jouissent actuellement les salons annuels de Paris, et les expositions de beaux-arts de Munich, de Dusseldorf ou de Berlin (l'heureux essai fait au dernier salon triennal de Bruxelles ne peut être oublié), à des dispositions analogues permettant des combinaisons favorables de peintures, alternant avec des objets d'art appliqué, tels qu'orfèvreries, joailleries, ivoires, cuirs ou cuivres repoussées, meubles et autres productions de l'esthétique moderne.

Rompre la monotonie des salles de peinture de nos musées, serait certes déjà un progrès notable. Mais il y a moyen de faire plus et mieux.

Nous devrions pour nos grands peintres, ainsi que pour les œuvres de leur école, créer une atmosphère spéciale rappelant par quelques objets d'art ou d'ameublement bien choisis, le niveau de l'esthétique contemporaine.

Les petites œuvres de van Eyck et de nos grands primitifs, ne gagneraient-elles pas, en se détachant sur des tentures du temps, entourées d'un mobilier et de sculptures rappelant la civilisation de ce passé glorieux. Les peintures plus importantes de cette époque appartenant au genre religieux, ne trouveraient-elles pas un cadre adéquat, dans le voisinage des objets d'art, vitraux, tapisseries et dinanderie provenant de nos anciennes chapelles médiévales.

Les pompeuses ornementations datant du commencement et de la fin de la renaissance flamande, dont nous possédons des spécimens si nombreux et si variés, n'encadreraient-elles pas de la façon la plus heureuse les peintures de nos romanisants du XVIe siècle ainsi que les productions picturales de Rubens et des artistes de son école ?

Nos musées des beaux-arts, pour répondre à leur titre même, doivent comprendre des spécimens de toutes les manifestations de l'art.

Pourquoi écarte-t-on de nos musées, nos superbes retables, chefs-d'œuvre de nos hûchiers médiévaux? et nos trapisseries historiées, et nos sculptures gothiques de tous genres, ne sont-elles pas des œuvres d'art dignes de figurer à côté des peintures des époques correspondantes ?

La création de ces ensembles s'impose, non seulement pour des raisons d'esthétique ou de pittoresque, mais surtout au point de vue instructif et éducatif. Ce n'est qu'en composant des salles donnant une idée complète de toutes les ressources de l'art flamand, que l'on pourrait l'étudier complètement et d'une façon effective. C'est en comparant ses manifestations diverses aux différentes époques de son histoire, c'est en suivant ses modifications successives que l'on arriverait à bien en comprendre le génie, pour la plus grande gloire de notre art national.

Peut-être y aurait-il tout d'abord quelques tâtonnements; mais le plus heureux résultat est certain. Nous possédons tout ce qu'il faut pour réussir; nous avons dans nos musées d'archéologie et d'art décoratif, des réserves immenses où l'on pourrait puiser judicieusement, et nous avons surtout des hommes de science, d'un goût sûr et éclairé pour les disposer d'une façon heureuse.

Conclusion : Nous proposons une meilleure répartition de nos richesses artistiques, et une réorganisation complète de nos musées des beaux-arts en se basant sur les principes énoncés ci-dessus.

L. MAETERLINCK,

Conservateur du musée de Gand.

IIIe Congrès International
de l'Art Public

—

Liége, 15-21 Septembre 1905

—

3e Section

Du fonctionnement d'un musée d'art décoratif.

Le but dans lequel on fonde et entretient un musée est que les visiteurs puissent retirer des informations utiles des objets exposés, des étiquettes explicatives et des guides, de même que le but d'une bibliothèque publique est de mettre les lecteurs à même d'obtenir des connaissances utiles en lisant les livres se trouvant sur les rayons. Ceci semble assez simple, mais quand nous arrivons à traiter ce sujet avec plus de détails, on trouve bientôt qu'il y a plusieurs manières bien distinctes dans lesquelles les collections des différents objets sont utiles et que certains groupes d'objets sont utilisés par une certaine partie du public, tandis que d'autres profitent d'autres groupes. C'est une erreur de croire que dans un musée, contenant beaucoup de collections différentes, illustrant différents arts et sciences, toutes les parties peuvent être étudiées et mises à profit par chaque visiteur.

Dans les grandes capitales telles que Londres, Paris, Berlin et Bruxelles, nous trouvons différents musées respectivement consacrés à une classe de collections. Le Dublin Museum, dont j'ai l'honneur d'être directeur, embrasse toutes sortes de collections se rapportant tant aux arts appliqués qu'aux sciences naturelles.

Les grandes divisions des collections du Dublin Museum sont les suivantes :

La section d'art et d'industrie (comprenant plusieurs branches d'art appliqué ou industriel, ainsi que quelques modèles de machines et d'appareils et des adaptations employées pour le travail des fabriques), les antiquités irlandaises, les collections zoologiques, botaniques et la géologie avec la minéralogie.

C'est du premier de ces groupes, des collections d'art appliqué à l'industrie que je me propose de parler aujourd'hui.

Dans les antiquités grecques et romaines nous trouvons des objets qui ne sont pas seulement utiles à celui qui étudie l'histoire ancienne, parce

*

qu'elle présentent des échantillons des phases de civilisation et la manière de vivre des anciens Grecques et Romains, mais dans plusieurs cas ils sont des plus extrêmement précieux pour leur beauté intrinsèque comme modèle de forme.

Les antiquités irlandaises, de même que les antiquités grecques et romaines peuvent intéresser doublement. D'un côté ce sont des illustrations de l'histoire de nos ancêtres, et montrent comment les hommes vivaient et travaillaient en Irlande, il y a mille, deux, voire trois mille ans. D'un autre côté il y a dans cette collection plusieurs objets de la plus haute valeur artistique et que les artistes et ceux qui étudient l'art ne se lassent jamais d'examiner pour la beauté des modèles qu'ils présentent, pour le soin et l'adresse mis à la fabrication de beaucoup de ces objets, soit que, comme quelques-uns des ornements en or, ils aient été façonnés dans l'âge du bronze il y a à peu près trois mille ans, ou que, comme la Broche Tara, ils aient été faits à l'époque chrétienne il y a environ mille ans.

Puis il y a d'autres collections d'objets d'art de plusieurs périodes et de beaucoup de pays. Le petit guide pour les collections qui se vend un 1/2 d. à la porte du musée, montrera combien de branches d'art sont représentées ici.

Nous avons des œuvres grecques et romaines en marbre, en bronze et en poterie, des ornements d'architecture de différentes époques, des échantillons de la décoration d'églises et de salles, des bois sculptés, des meubles de différents pays et de différents styles, de la ferronnerie d'art, des ornements et des outils de bronze, de cuivre et d'étain, plusieurs échantillons d'orfèvrerie et d'argenterie, les uns originaux, les autres reproduits en électrotype; des gemmes gravées et des camées, des médailles, des monnaies, des montres, de la joaillerie, des costumes d'ecclésiastiques, des éventails, des tabatières, des travaux indiens et persans en bronze, en ivoire et en or incrusté, des briques persanes, de la poterie, des porcelaines et des verreries de plusieurs styles, faites en plusieurs parties du monde, des instruments de musique de différents pays et périodes, des reliures, des émaux et d'autres objets montrant la perfection et l'habileté atteintes par des ouvriers artistes.

Or, si nous examinons en général ces deux grandes collections, comprenant les antiquités irlandaises,grecques et romaines, ci-dessus nommées, dans leurs rapports avec l'art appliqué, nous pouvons demander quelles sont les grandes intentions pour lesquelles on les a réunies au prix de tant d'argent et de travail. Le but, brièvement indiqué, est triple, d'abord : améliorer le goût d'une proportion aussi grande que possible des habitants de ce pays; en second lieu : aider les étudiants de l'école d'art et troisiè-

mement : placer devant l'artiste ou l'ouvrier qui travaille quelque branche d'art appliqué de beaux exemples qui puissent l'engager à rivaliser avec le meilleur travail d'autres pays et d'autres temps.

Le premier but, celui d'améliorer le goût du public en général, et plus particulièrement de ceux à qui leur position permet ou pourrait permettre d'acheter les produits des ouvriers artistes et de la classe la plus élevée des artisans, n'est guère suffisamment apprécié; et pourtant ceci est encore plus important que l'éducation des ouvriers. N'importe combien nous puissions élever les travailleurs et les mettre à même de produire des objets de grande beauté et d'une belle élégance de formes, nos efforts seront en grande partie stériles si les acheteurs ne sont pas assez bien éduqués pour apprécier leur travail et pour distinguer la bonne forme de la mauvaise, le bon style du mauvais.

Lorsque à la suite de la Grande Exposition de 1851 on reconnut que pour l'élégance et la beauté les produits de la Grande Bretagne était en général inférieurs à ceux des pays du continent, et plus particulièrement à ceux de l'Italie du XVIe siècle et de la France actuelle, on pensa d'abord que la seule chose désirable était d'élever les ouvriers dans les principes de l'art appliqué, de leur enseigner à tracer, dessiner et produire de beaux objets, au lieu d'autres qui étaient lourds, laids et qui avaient l'air vulgaire.

Dans ce but on fonda des écoles et des classes d'art partout en Angleterre, en Irlande et en Ecosse, et on en retira des avantages incalculables. L'amélioration ainsi amenée devint une véritable révolution; mais, après quelques années, on trouva que ces classes et ces écoles avaient moins accompli leur tâche en faisant le travail auquel on les avait destinés dès l'origine, qu'en faisant le travail important de diriger le goût du public, en matière d'art. Des nombreux milliers d'étudiants qui ont fréquenté ces cours, une partie seulement s'est régulièrement mise à dessiner pour quelque branche d'art industriel. Mais par l'influence exercée sur tant de milliers de jeunes gens, les cours et les musées ont tellement agité et échangé le goût de la masse des habitants, qu'en général les gens désirent avoir des décorations, des meubles et des ustensiles de toute sorte de bien meilleur goût que ceux qui auraient contenté leurs pères ou leurs grand'pères il y a quarante ou cinquante ans. Or, dans cette grande œuvre de l'éducation du goût public, les collections des musées, comme celles de South Kensington et de Dublin, ont joué un très grand rôle.

Les grandes écoles d'art se trouvent à proximité des musées et les étudiants y voient constamment, soit comme originaux, soit au moyen de moulages, des objets que les opinions les plus civilisées de nombre d'années — quelquefois celles de plusieurs siècles — ont reconnu comme modèles

de beauté, et il est impossible que ceux qui étudient le dessin et la peinture, arts auxquels on ne peut s'appliquer sans prêter une attention soutenue et soigneuse à la forme, aux contours et aux couleurs, copient de tels objets sans que leur goût artistique se perfectionne. Ce ne sont pas seulement les objets présentés comme modèles aux étudiants qui influent sur leur goût ; en faisant des études d'après des objets dans un musée, comme on les encourage à le faire, ils doivent nécessairement prêter aux autres objets environnants une attention beaucoup plus soutenue qu'ils ne le feraient s'ils fréquentaient le musée sans un but nettement déterminé.

De cette manière on verra que chez les élèves d'une école d'art, qui, en travaillant, sont en rapport avec un musée, le sentiment de la forme et de la couleur et le sens artistique en général se développent et se perfectionnent après quelques années et c'est parmi ces étudiants de nos écoles d'art qu'on trouve non seulement les dessinateurs employés par nos fabricants, mais aussi nombre de personnes du grand public s'appliquant à d'autres occupations.

Puis, quant à la majorité de ceux qui fréquentent les musées, mais qui ne sont nullement étudiants, nous ne pouvons guère nous figurer que des personnes, d'une intelligence ordinaire, regardant avec un peu d'attention d'aussi beaux objets que l'argenterie dans le trésor de Hildersheim, que les émaux richement coloriés du XIII[e] siècle, que les splendides objets d'art italien du XVI[e] siècle, n'acquièrent plus de facilité qu'ils n'avaient auparavant pour distinguer des objets que les gens les plus civilisés jugent beaux et ceux qui, par la forme et la couleur, offensent le bon goût.

Pourquoi se fait-il qu'actuellement chaque constructeur de petites maisons en Angleterre ou en Irlande, dépense beaucoup plus pour la forme et la décoration de l'extérieur ainsi que pour l'intérieur, qu'on aurait rêvé d'y mettre il y a un demi-siècle? Comment se fait-il que le marchand d'objets, pour lesquels il s'agit de dessin artistique, soit papier de tapisserie, foyers, chaises ou tables, couvertures de livres, rideaux ou n'importe quel petit luxe de la vie, peut montrer à ses clients des articles tellement supérieurs comme dessin à ceux qui auraient été débités par ses prédécesseurs? Naturellement la raison saute aux yeux : c'est que l'amélioration du goût public dans ces îles, pendant la seconde moitié du siècle, est notoire et incontestable; de temps en temps, il peut s'y glisser des extravagances ou plutôt on pourra faire des expériences brusques qui sembleront rétrogrades et décadents à quelques uns, mais en général ces divagations se contre-balancent et finalement il y a progrès dans la bonne direction.

Je ne désire nullement désapprécier l'importance de l'éducation des artisans, mais il est tout à fait certain que tôt ou tard on satisfaira à la

demande de perfection en tout. Si, pour quelque genre spécial, le public demande un article meilleur et plus artistique que celui que fournissent les ateliers de son propre pays, on peut, s'il le faut, tout d'abord se le procurer dans d'autres pays, et quand les fabricants du pays en auront pris connaissance, ils exigeront un plus haut degré de développement pour leurs propres dessinateurs; mais s'il n'y a pas de demande de la part du public, il est certain que, ou bien le travailleur ne prendra pas la peine de produire des articles de grand mérite, ou, s'il acquiert l'habileté nécessaire, il transportera son talent ailleurs et il trouvera de l'occupation là où le sentiment artistique est mieux apprécié. Ceci n'est pas seulement une théorie, l'expérience l'a prouvé. Il a été démontré dans le Royaume-Uni, pendant ces derniers trente ou quarante ans, pour les papiers de tapisserie, les soies et d'autres tissus, le fer travaillé, le cuivre et le bronze, l'argenterie et une foule d'autres choses que le public, tout au moins une grande partie du public, fut éduqué par les expositions et par les trésors d'art réunis à South Kensington, aussi bien que par les cours d'art dans tout le pays, et alors la demande d'objets plus artistiques s'accrut rapidement et, par conséquent, les fabricants anglais, trouvant que leurs produits dans le style du milieu du XIX[e] siècle ne passaient plus, durent forcément, pour se maintenir, employer les meilleurs dessinateurs qui, pendant la seconde moitié du siècle, furent formés dans les écoles et les cours d'art, et ainsi on a donné, en Angleterre, une énorme impulsion aux travaux manuels artistiques.

Comme je le disais tantôt, rien ne contribue autant à améliorer le goût du public que la pratique du dessin par les jeunes et spécialement le dessin d'après de beaux objets. Cette branche était autrefois trop négligée dans la Grande-Bretagne, mais on y a prêté beaucoup plus d'attention pendant les dernières années, et quand on donne à l'enseignement du dessin et aux autres branches d'art la place et l'importance qui leur reviennent dans l'éducation de la jeunesse, nous pouvons nous attendre à une amélioration bien plus grande du goût public quecelle qu'on a constatée jusqu'ici, et comme le goût public causera une demande d'objets mieux dessinés, nous pouvons être certains que nos fabricants s'y prendront de manière à répondre aux besoins.

Cependant, il est nécessaire de penser non seulement aux étudiants des branches d'art spéciales fréquentant régulièrement le musée et à cette partie du public qui, demeurant tout près, peut visiter les collections plusieurs fois par an, mais nous devons aussi nous occuper du très grand nombre de personnes, de jeunes gens surtout demeurant loin du musée et qui donc ne peuvent que très rarement ou jamais voir les collections.

Comment nous y prendre pour qu'eux aussi retirent quelque profit des collections d'objets que la nation a achetées pour le bien du peuple ? A Dublin nous essayons de remplir ce devoir par un système ambulant de caisses d'objets spécialement arrangés pour être envoyés aux écoles et aux cours ou à de petites expositions ou réunions de toute sorte dans quelque partie de l'Irlande.

Je pense que c'est au musée South Kensington qu'on a inauguré le système ambulant. Une petite collection d'objets d'art, tels qu'orfèvrerie, argenterie, émaux, porcelaines, cristaux et autres fut expédiée à une ville et exposée dans quelques casiers de musée dans une école d'art ou dans un musée provincial, afin de donner aux étudiants et à d'autres qui ne pouvaient pas souvent visiter le grand musée à Londres, des occasions pour étudier des chefs-d'œuvre de différentes espèces. Après quelques années d'expérience on a trouvé nécessaire de préparer des moulages de pierres et de bois sculptés, des électrotypes d'œuvres en métal et des copies d'œuvres d'art de plusieurs genres, afin de répondre aux demandes croissantes faites par des écoles de différentes localités.

En Irlande, on trouve désirable de faire circuler non seulement des échantillons d'ouvrages artistiques, mais aussi des séries choisies pour illustrer différents procédés de fabrication et les éléments de science naturelle et d'autres sciences qui pourront être d'utilité éducative. Il me suffira de mentionner que parmi ces boîtes ambulantes, il y a des objets placés dans des cadres ambulants pour illustrer le bossellement du cuir ; le verre artistique, les émaux artistiques ; les broderies ; la fabrication des dentelles et les principales variétés de dentelles ; des sculptures en bois et en ivoire, des cuivres repoussés ; des manuscrits enluminés, de la ferronnerie ornementale, de l'ébénisterie, etc. Des photographies représentant les plus beaux objets de la collection d'antiquités irlandaises sont comprises dans une série archéologique et il y a aussi des séries pour expliquer les procédés mécaniques, ainsi que des modèles concernant la botanique tels que parties de plantes, plantes nuisibles au bétail ; des modèles zoologiques, tels que : insectes nuisibles aux récoltes, oiseaux utiles aux fermiers, etc.

On prête une série à une école pour une durée de sept semaines et ensuite elle est renvoyée à Dublin ; ainsi chaque série peut être donnée en prêt six fois par an.

Quand les caisses sont expédiées du musée, on y ajoute de petites descriptions imprimées et une circulaire indiquant que si on ne dispose pas d'une personne ayant des connaissances spéciales, tout instituteur

peut, à l'aide de ces pages, donner de petites conférences ou explications qui feront comprendre les collections ambulantes et les rendront instructives pour les élèves et pour le public en général.

Ces notices descriptives entrent pour beaucoup dans le système ambulant et selon moi elles augmentent grandement l'effet instructif des objets qu'on fait circuler. Je crois qu'en envoyant pour quelques semaines quelques-unes de ces notices à une école de campagne et si les instituteurs veulent saisir certaines occasions de décrire les objets à leurs élèves, à l'aide de ces feuilles on fera de la besogne plus utile qu'on n'en obtient ordinairement d'un musée scolaire où les mêmes objets restent pendant longtemps sous les yeux des élèves et sont même souvent négligés.

Il faut aussi considérer la question des catalogues ou guides et elle sera fort simplifiée si on observe un bon système d'étiqueter les objets. On devrait avoir une grande quantité d'étiquettes générales et chaque objet devrait être muni d'une étiquette explicative en grands caractères, faciles à lire et donnant des renseignements suffisants pour intéresser les visiteurs ordinaires.

Quant aux guides ou catalogues, il me semble qu'il en faut de deux sortes. Il faut un guide très concis, vendu à un prix très modique, afin qu'un nombre de visiteurs aussi grand que possible soit engagé à l'acheter. Ce guide devrait être imprimé en caractères très lisibles sur du bon papier et devrait avoir un air attrayant. Il faut beaucoup de réflexion et de soin pour le préparer, afin que le visiteur puisse comprendre de suite et dans n'importe quelle partie du musée ce que la collection d'objets est, tandis qu'il importe de ne pas donner de longues descriptions que des personnes ignorantes ne liront pas et qui en augmentant le volume du guide en augmenteront aussi le prix.

Tel est le guide concis qui se vend un demi-sou au Dublin Museum. Vous verrez qu'il a une table de matières complète et qu'on conseille au visiteur de consulter cette table et de choisir, pour l'examiner, quelque partie des collections qu'il jugera spécialement intéressante pour lui au lieu de se promener sans but par le musée.

Vous verrez également, en marge, des renvois au guide général, on espère que le visiteur trouvant quelque branche des collections l'intéressant particulièrement, tels que meubles italiens, émaux de Limoges, argenterie anglaise, etc., etc., désirera de plus amples informations sur cette branche et achètera le chapitre du guide général traitant de ces objets.

Dans ce but le guide général est tiré dans un grand nombre de chapitres séparés, dont chacun traite d'une partie des collections; il se vend un penny.

Beaucoup de chapitres sont déjà imprimés et les autres paraîtront à mesure que le temps disponible permettra ce travail.

Notez bien que chaque chapitre est un catalogue raisonné, donnant une grande somme de renseignements historiques et généraux sur la branche d'art dont il traite et décrivant à sa place indiquée chaque objet de la collection. Au moyen de la table des matières, le visiteur peut trouver la description de n'importe quel objet en regardant le numéro sur l'étiquette.

Dans le guide général on donne des renseignements que je crois suffisants pour quiconque n'est pas expert en la matière ou étudiant très avancé, afin que ceux-ci puissent savoir quels livres ils devraient consulter pour obtenir, concernant quelque partie de l'art appliqué, des connaissances plus approfondies que celles qui sont exposées. Au musée il y a des listes indiquant les principaux livres sur chaque sujet qu'on peut lire dans la Bibliothèque Nationale, près du musée. Ces listes sont également imprimées en forme de brochure et se vendent comme les chapitres du guide.

C'est en rangeant les collections dans un ordre régulier, afin de mettre en scène les périodes et les écoles, c'est par le système ambulant pour les provinces avec les notices explicatives, par le petit guide pour le grand public et le guide général divisé en chapitres, ainsi que par les listes de livres utiles, que nous nous efforçons, à Dublin, de faire en sorte que les collections de notre musée jouent leur rôle dans l'éducation artistique du peuple irlandais.

G.-T. PLÜNKETT Esq.,
directeur du Musée de Dublin.

IIIe Congrès International
de l'Art Public
—
Liége, 15-21 Septembre 1905
—
3e Section

Musées et expositions

Aménagement unitaire.

Dans un temps de production aussi intense que celui dont le changement de siècle est témoin, on n'assiste pas seulement à l'évolution de toutes les activités, mais encore à une transformation des services que toutes ces activités réclament.

Ainsi les musées et les expositions, qui montraient souvent une variété d'objets, fatigante pour l'esprit, semblent être en passe de prendre une physionomie tout autre. Le courant nouveau semble même déjà engagé. Les expositions et les musées devront répondre désormais à des unités plus déterminées : soit à l'unité d'époque; soit à l'unité de genre dans les produits; soit à l'unité d'auteur ; soit à tout autre unité, économique ou sociale. Cela répond, du reste, à la rigueur d'ordonnance intellectuelle qu'exigent les divisions toujours multipliées dont les activités sont l'objet. L'abondance des découvertes crée sans cesse de nouveaux chapitres dans les sciences; les sciences naturelles surtout en témoignent. Enfin, l'unité envisagée serait favorable à la quiétude que l'étude et l'assimilation nécessitent, alors que tant de disparates troublantes s'opposaient auparavant à la méditation dont les musées et les expositions

devraient pourtant être les centres essentiellement respectueux Chaque objet, exposé à la vue du public, devra donc occuper une place bien distincte, sans aucune confusion discordante avec son voisinage. L'éclairement sera également l'objet d'un aménagement spécial : il sera abondant, en aucune façon gênant pour les yeux des visiteurs; il sera surtout favorable à la vue des objets exposés. Mais, par dessus tout, il y a urgence à ce que l'harmonie générale du vaisseau soit subordonnée, dans sa totalité, à l'état des esprits qu'une étude suivie des documents assemblés peut demander.

A l'Exposition universelle de 1889, je m'en souviens, c'était la première fois — dans ce genre de grand concours international — qu'on voyait une section importante, dans l'installation de laquelle, loin de se borner à la présentation matérielle des objets, on s'était également attaché à la décoration générale du vaisseau. On avait tenu à ce qu'aucun élément décoratif ne manquât de concourir au maintien de la pensée unitaire, telle qu'elle résultait du caractère spécial aux envois exposés. Les collaborateurs eux-mêmes, à l'habileté de qui l'on dût faire appel pour l'exécution du projet primitivement arrêté par l'artiste concepteur, en furent étonnés. Il leur semblait de prime abord que cela n'avait rien à voir avec l'installation demandée. Et cependant, plus tard, à Bruxelles d'abord, à Paris en 1900, on pût voir que la même préoccupation s'était généralisée dans les installations de plusieurs pays. Il était facile de constater, en effet, qu'on ne s'en tenait plus à la banalité du mobilier et de l'appareil destinés à recevoir les objets exposés. Au contraire, on rencontrait de place en place la preuve qu'on avait visé, par une décoration générale des emplacements, à assurer aux visiteurs l'unité de leur mentalité. Et cela se faisait souvent malgré les récriminations assez surprenantes, et même incompréhensibles, de la part d'érudits par exemple. Il me revient précisément en mémoire d'en avoir entendu un proclamer, au nom de son *esthétique*, la nécessité de multiplier les variétés de fond pour accuser la distinction des différentes classes. Et cependant toutes les classes en question rentraient bien dans la même classification intellectuelle. Il y avait donc avantage à apporter de la réserve dans les traits distinctifs, pour faire opposition à tant de causes disparates et inhérentes à cette sorte de capharnaüm que réalise un assemblage d'objets pareil à la représentation universelle des activités humaines.

Pour résumer notre pensée, nous spécifierons les quatre points de vue généraux, dont il serait utile, à notre avis, de tenir compte dans l'aménagement des musées et des expositions.

Ce sont :

L'unité déjà indiquée ;

La distinction accusée dans l'avoisinement des différents objets ;

La décoration généralisée de façon à maintenir la mentalité attentive de l'observateur ;

L'éclairement abondant et ménagé de haut pour ne point gêner le visiteur par un rayonnement direct de la lumière sur son œil.

Voilà ce qu'il nous paraissait utile de rappeler à propos de la question ***musées et expositions***.

Gaston TRÉLAT,
Paris.

IIIe Congrès International
de l'Art Public
—
Liége, 15-21 Septembre 1905
—
3e Section

Projet de musée historique d'art du Belgium

(Adopté par le Conseil général de l'Œuvre de « l'Art Public ».)

Nous proposons de commémorer le jubilé que célèbre la Belgique par la mise en évidence de la civilisation des Belges.

Cette civilisation s'est développée à travers les âges et les dominations ; elle est d'un enseignement fécond pour nos artistes, pour nos artisans, pour nos ouvriers, pour toutes les fonctions administratives et pour la vie sociale de notre pays.

Concrétisée par les formes d'art qui la personnifient entre les civilisations germanique et latine, cette civilisation est, en son enseignement intuitif, une base d'éducation nationale pour la Belgique.

Le principe de cet enseignement a été acclamé par plusieurs congrès nationaux et internationaux de l'art public ; il a été formulé en des vœux unanimement adoptés par ces congrès pour la culture esthétique des populations, mais, rendus soucieux par l'insouciance des pouvoirs publics qui, approuvant, n'exécutent pas :

Ne faut-il que délibérer ?
La Cour en conseillers foisonne.
Est-il besoin d'exécuter ?
L'on ne rencontre plus personne.

Rendus conscients par l'inconscience qui désapprouve les mesures pouvant activer les rouages administratifs.....

Rendus inquiets par la quiétude du mauvais goût affiché dans les écoles, dans les ateliers, aux vitrines des magasins, dans les établissements publics, aux édifices publics et sur les voies publiques, dans tous les centres de la civilisation moderne.....

Nous avons songé à ces unanimités positives de jadis, à ces glorieuses phases de civilisation européenne, actuellement travesties.

Alors, ***en un moment d'illusion***, nous avons ***vu*** la logique de l'art s'affranchissant des conventions qui la figent. Nous avons vu s'effacer les modernes profanations qui altèrent l'art de nos ancêtres.

Le mal s'étend à toute l'Europe et les nations qui seront les premières à s'en guérir, seront les plus prospères dans l'évolution économique et sociale.

Partout les draînages de la centralisation moderne ont capté les sources ethniques, et ces draînages cessant, ces sources fertiliseront le progrès. Dès lors le moule cosmopolite d'où sortent les idoles de la convention et la discipline de la mode, se désagrégera de lui-même, et les races seront régénérées.

Nous pouvons espérer le retour au naturel esthétique pour le monde européen en demandant à notre pays de donner l'exemple d'une régénération nationale.

Nous demandons un enseignement de notre passé, pour nous mettre à même de corriger les erreurs du classicisme et du mauvais goût, pour aider à motiver esthétiquement notre existence par des splendeurs nouvelles de l'utile, naturellement exprimées dans l'esprit de milieu.

Nous demandons cet enseignement à notre pays pour faire une démonstration utile de sa civilisation autochtone, si méconnue dans l'histoire politique.

Nous le lui demandons aussi parce que son initiative industrielle manifeste une vigueur qui facilite le noble rôle que nous ambitionnons pour lui. Nous faisons appel à notre Roi, à ses ministres, aux mandataires et aux administrateurs de la nation. Il leur appartient de faire acte de prévoyance pour l'éducation nationale.

Il leur appartient de fonder cet enseignement parce que l'honneur de donner un exemple de patriotisme éclairé appartient à un peuple comme le nôtre qui a su maintenir son indépendance morale et mentale sous tous les régimes politiques, parce que pour un tel peuple : ***vouloir c'est pouvoir !***

Déjà se relèvent et s'élèvent nos volontés flamandes et wallonnes pour dégager notre existance communale et sa physionomie nationale, des entraves de la convention à laquelle nous sommes soumis depuis deux siècles et demi, tandis que la France, qui l'engendra, s'en détache, tandis que la Provence, par exemple, ranimée sous l'inspiration de son poète Mistral, rehausse de son tempérament le prestige français.

C'est avant tout dans la pensée d'une action pour la Belgique et dans les limites d'un réveil national que nous convions nos mandataires publics

à révéler notre pays à lui-même et à l'étranger en le rendant à son hérédité, pour le fortifier dans l'émulation intellectuelle et économique de nos jours, pour le faire prospérer par son antique et persistante personnalité.

Les éléments existent; ils sont déjà groupés très nombreux, en des reproductions graphiques formant un vaste ensemble de 660 dossiers composés et classés selon la vérité historique. Ces 660 dossiers de preuves de notre civilisation indépendante, sont faits. Ils peuvent être revus et complétés, mais tels qu'ils se présentent à nos yeux, ils forment un ensemble impressionnant en son évocation didactique.

Nous offrons ces dossiers à notre pays et nous prions ses mandataires attitrés d'agréer l'hommage d'une étude qui nous a fait comprendre que le patriotisme doit s'enraciner par la noblesse nationale et populaire du savoir.

Voilà pourquoi nous avons porté cette question à l'ordre du jour de la « Réunion nationale » de « l'Art Public » du 3 février dernier, au Palais des Académies, réunion honorée de la présence de S. A. R. Mgr le Prince Albert de Belgique, qui prodigua ses précieux encouragements à nos propositions; voilà pourquoi nous avons songé à la soumettre au IIIe Congrès International de « l'Art Public »; voilà pourquoi nous proposons de doter la nation belge d'un enseignement indispensable à sa renaissance nationale.

Enseignement d'art pour l'éducation nationale.

Le ***Belgium***, sans origine propre, sans état civil et sans nationalité dans l'histoire politique, a néanmoins son origine propre, son état civil et sa nationalité ; mais éclipsés par les dominations étrangères ils s'éclairent de la pure lumière de l'art dans les annales de la liberté sociale.

Bien que le sol belge ait appartenu à presque tous les grands Etats européens, ses essences humaines se sont développées ethnologiquement sous ses nationalités fictives, en une nationalité naturelle.

Nous nous sommes proposé d'en faire la démonstration concrète par la mise en évidence didactique de notre patrimoine d'art.

Cette évidence ressortirait de la réunion et de la concordance des documents artistiques les plus divers et de la comparaison de ces documents avec ceux qui personnifient les civilisations étrangères.

Evoquer tangiblement en un enseignement original, populaire et pratique, la vie ancestrale et sa civilisation.

Exposer les traditions nationales en leur expression la plus fidèle, la plus féconde et la plus haute : l'Art.

Tel est notre but.

Les formes imprégnées de cette vie et la synthétisant, évocatrices parlantes de ces traditions, subsistent des temps gaulois, romains, mérovingiens, francs, carlovingiens, féodaux, communaux, bourguignons, espagnols et autrichiens du ***Belgium***.

Dans la pensée de qui sait voir et comparer ces formes, elles sont formelles dans le témoignage de leur nationalité.

Ces formes sont éparses dans notre pays et dans les divers pays qui l'ont possédé.

Leur faire reprendre, pour l'enseignement conforme de l'histoire, de l'art, des mœurs et du civisme en ***Belgique***, le rôle social et national qu'elles eurent dans le passé,

Les grouper méthodiquement en originaux, en fac-simile, en moulages et en reproductions graphiques et picturales,

Les classer dans leur chronologie en des ensembles génériques distincts de sujet et de matière,

C'est réaliser notre projet.

Quatre grandes divisions grouperaient ces formes dans leurs sphères respectives de civilisation :

1° ***La vie de famille*** ;

2° ***La vie industrielle et commerciale ; les sciences*** (***inventions***) ;

3° ***La vie religieuse*** ; ***les funérailles*** ;

4° ***La vie civile et militaire***.

Chacune de ces sphères fut jadis fécondée par une culture artistique aborigène. L'art dans le ***Belgium***, caractérisé par les besoins, par l'éducation et par la volonté de nos ancêtres, fut jusqu'au milieu du XVIIe siècle, une manifestation logique de milieu et de race.

Mais, détachée de son cadre d'application généralement déformé ou détruit, cette manifestation n'est plus visible dans son ensemble et sa portée éducatrice est aujourd'hui isolée, aveulie et même perdue dans les collections hétérogènes de la centralisation moderne.

L'impossibilité de les restituer matériellement à leurs emplacements originaires, serait compensée par le rôle qui leur est dévolu en cet enseignement.

Ce rôle, historiquement documentaire, déterminé par des groupements homogènes de formes de détail et de formes d'ensemble, groupements combinés pour leurs sujets et pour leurs sphères sociales respectives, préciserait et définerait tout âge dans la suite des âges de notre patrie.

Leur coordination naturelle dans le passé serait rigoureusement respectée. Nul arrangement décoratif et de charme superficiel ne pourrait la modifier sans nuire à l'enseignement intégral qu'elles doivent constituer.

Ces groupements retraceraient la civilisation autochtone de nos ancêtres en une preuve tangible établie autant de fois qu'il y a de groupements corrélatifs à prévoir :

1° *Des formes d'une même matière pour un sujet d'application déterminé et pour ses divers sujets d'application ;*

2° *Des formes comparées des diverses matières pour un même sujet d'application et pour ses divers sujets d'application ;*

3° *De chacun des sujets et des divers sujets, dans leurs formes d'ensemble ;*

4° *De tous ces exemples d application partielle ou générale de l'art, pour* la vie de famille dans la civilisation nationale, *pour la* vie religieuse, *et, enfin, pour* la vie civile et militaire, *dans cette civilisation ;*

5° *D'une application déterminée, de l'ensemble des applications et de leur cohésion dans chacune et dans l'ensemble des* sphères d'activité *pour chacune des* périodes historiques *et pour leur chronologie.*

Ces documents d'art se complétant ainsi les uns les autres, représenteraient, en son élaboration nationale, l'antique et vigoureuse existence de nos deux races géographiquement stables et conjointes.

Nous verrions la germination et les éclosions humaines de notre sol, se dessiner simultanément en leurs parentés ethnologiques.

Nous verrions leur réciprocité économique dans les dualités politiques et, aussi, les effets analogiques des épreuves auxquelles elles ont également résisté pour subsister.

Nous verrions revivre en cette évocation artistique les héroïsmes d'indépendance qui honorèrent égalcment le génie de nos plaines et celui de nos montagnes.

Nous les verrions ainsi développer leur personnalité morale en une même défense économique et sociale pour leur liberté, et devenant une nationalité libre.

Nos classifications correspondent aux chantiers sur lesquels et aux conditions dans lesquelles s'est opérée cette convergence nationale. C'est ainsi que les formes de chacune des sphères d'activité sociale seraient réunies dans l'ordre suivant :

1° *Architectures.*

2° *Décoration architectonique; ameublements.*

3° *Types costumés.*

4° *Manifestations et décors publics.*

5° *Littérature; iconographie.*

Cette classification, tout en marquant spécialement l'histoire des divers sujets, permet d'évoquer notre passé aux divers points de vue didactiques, chronologiquement pour la suite des temps et génériquement pour la filiation d'hérédité.

En regard et dans le même ordre, mais en prenant la matière pour base de groupement, seraient placés les exemples de pratique des matériaux classés comme suit :

1° ***La terre, la céramique, le verre;***

2° ***Le bois;***

3° ***La pierre, le marbre;***

4° ***Le fer, le cuivre, le bronze;***

5° ***Les métaux précieux, l'ivoire;***

6° ***Les tissus, le cuir.***

Les groupements de merveilles d'habileté technique, marquant l'individualité et sa race, seront la plus utile des glorifications pour le peuple ouvrier. Rapprochées des ensembles dans lesquels figurent ces chefs-d'œuvre de pratique des matériaux, elles composeraient aussi des enseignements spéciaux et un enseignement d'application décorative des diverses matières, dans leur enseignement général.

Les exemples ne pourraient être nombreux; il suffirait de quelques spécimens par catégorie.

La profusion ferait naître la confusion dans cet enseignement populaire et pratique. En résumé, gardons-nous de créer dans une pensée de patriotisme, quelque capharnaüm rétrospectif d'art national.

Quand une collection d'art ancien est rendue confuse par le nombre d'objets réunis ou par des arrangements mélangeant les époques, les styles et les espèces, elle ne peut répondre à son but et elle représente, dès lors, un capital stérile.

Nous concluons en demandant aux Belges qui ont charge de pouvoirs, d'inaugurer en cette année jubilaire un système intuitif de saine, pratique et féconde éducation nationale.

Des graphiques, accompagnant des notices dans le même ordre méthodique, reproduiraient ce répertoire-sommaire de notre civilisation

autochtone et serviraient à un ouvrage vulgarisateur du témoignage définitif de ses deux mille ans de personnalité progressive.

Des études d'art monumental et industriel, de dessin, d'utilisation artistique des matériaux, des conférences publiques, des cours pour diverses branches de l'instruction primaire, moyenne et supérieure et pour diverses applications de la science et de l'industrie, pourraient être très utilement donnés dans un tel milieu, pour aider les individualités professionnelles, les corps de métiers, les groupements sociaux et la nation entière, dans l'émulation économique actuelle, et pour affirmer son indépendance politique par un renforcement d'indépendance naturelle et créatrice.

Ce serait là une école de logique infaillible pour les études, pour les efforts et pour les ouvrages par lesquels nos travailleurs intellectuels et manuels peuvent lutter et valoir dans l'évolution contemporaine.

Cette institution rénovatrice de notre patrie naturelle en la patrie politique d'aujourd'hui, renouerait les plus fécondes et les plus hautes traditions nationales pour une nouvelle et glorieuse prospérité de la Belgique.

Au moment où va s'éteindre le resplendissant feu d'artifice de spectacles, fêtes et réjouissances patriotiques par lesquels notre pays célèbre le LXXVme anniversaire de son Indépendance, nous croyons ne pas recommander vainement aux autorités la réalisation d'un tel projet. Notre enthousiasme pourra se réfugier en cette institution nationale et continuer à s'y éclairer à la lumière patriale qu'elle alimentera toujours et qui ne s'éteindra jamais. Elle sera, de cet anniversaire, le souvenir le plus digne qu'un peuple libre puisse ambitionner.

Eug. BROERMAN,
Artiste peintre,
fondateur de l'Œuvre de « l'Art Public ».

ENSEIGNEMENT MÉTHODIQUE ET DOCUMENTAIRE

La civilisation autochtone du Belgium à travers les âges et les dominations

Classification générale

PÉRIODES — STYLES	SIÈCLES	RÈGNES — RÉGIMES
1° Celtique	V	*Druidisme.*
2° Gaule indépendante .	V-I	Tribus belges.
3° Gallo-romaine . .	I-V	Domination romaine.
4° Mérovingienne . .	V-VI	Mérovingien (Clodion, Mérovée, Childéric).
5° Franc. . . .	VI-VII	Franc (Clovis) *Le christianisme.*
6° Carlovingienne primaire	VII-VIII	Maires du Palais (Pépin de Landen, Pépin de Herstal.
7° » secondaire	VIII-IV	Carlovingien (Pépin le Bref, Charlemagne, Lothaire).
8° Roman primaire .	IX-X	*Féodalité.*
9° » secondaire .	XI-XII	Fiefs, *chartes*, croisades,
10° Ogival primaire. .	XIII	*Franchises communales.*
11° » secondaire .	XIV	*Les communes.*
12° » tertiaire. .	XV	Bourgogne.
13° Renaissance primaire	XVI	Autriche. — Espagne. — Révolution. — Réforme.
14° » secondaire	XVII	Autriche. — Espagne. — France.
15° » tertiaire .	XVII-XVIII	France. — Louis XIV. — Louis XV.

Classification pour chacune des périodes historiques

Sphères de civilisation

1° La vie de famille;

2° La vie industrielle et commerciale; sciences (inventions);

3° La vie religieuse; les funérailles;

4° La vie civile et militaire.

—

Chacune de ces sphères de civilisation est représentée par des formes d'ensemble et des formes de détail :

1° Les formes d'ensemble sont classées par ordre de genre;

2° Les formes de détail, spécimens de pratique des matériaux, sont classées par ordre de matière.

Formes d'ensemble

(cinq catégories)

1° Architectures;

2° Ameublements; décoration architectonique;

3° Types costumés, parures, armes, outils, instruments;

4° Manifestations publiques et leurs décors, musique;

5° Iconographie, littérature.

Formes de détail

(spécimen de pratique des matériaux, six catégories)

1° La terre, la céramique, le verre;

2° La pierre, le grès, le marbre;

3° Le bois;

4° Le fer, le cuivre;

5° L'or, l'argent, etc.;

6° Les tissus, le cuir, etc.

Chacune des représentations d'époque est divisée horizontalement par l'indication des sphères de civilisation et verticalement par celle de leurs formes d'ensemble et des exemples de pratique des matériaux.

L'on aura donc, en largeur, la représentation des formes diverses ayant illustré une sphère de civilisation et, en hauteur, celle de la production artistique dans un genre déterminé pour les quatre sphères de civilisation, l'une et l'autre de ces représentations se combinant pour caractériser chaque période de la civilisation autochtone du *Belgium* à travers les âges. (Voir ci-contre.)

Spécimen de classification pour chacune des périodes historiques.

Période.......

Siècles .... *Règnes — Régimes* ....

SPHÈRES DE CIVILISATION	FORMES D'ENSEMBLE					LES MÉTIERS (formes de détail)					
	Architectures	Ameublements et décoration architectonique	Types costumés avec leurs parures, armes, outils, instruments	Manifestations publiques et leurs décors musique	Iconographie Littérature	La terre La céramique Le verre	La pierre Le marbre	Le bois	Le bronze Le fer Le cuivre Le plomb L'étain	Les métaux précieux Monnaie Bijoux	Les tissus Le cuir Divers
La vie de famille.											
La vie industrielle et commerciale ; Science (inventions)											
La vie religieuse ; Les funérailles.											
La vie civile et militaire											

IIIe Congrès International
de l'Art Public

Liége, 15-21 Septembre 1905

3e Section

Proposition relative au régime des musées.

Personne ne conteste la richesse et la valeur de nos musées, cependant s'ils appartiennent à tous, ils ne sont, en général, visités que par un petit nombre et appréciés par un beaucoup plus petit nombre encore.

Que d'oisifs et de désœuvrés, presque habitués de nos salles bondées de chefs-d'œuvre, qui, en cas de sinistre, chercheraient à sauver un beau cadre doré, plutôt qu'une toile magistrale. Des exemples analogues nous ont été donnés dans certains sinistres, peu éloignés de nous.

Il faut donc chercher à faire l'éducation du public des musées, comme aussi, à étendre ce public, à l'augmenter des nombreuses personnes que leur goût et leurs travaux y attirent mais que les besoins de l'existence retiennent à la besogne tout le jour. Une amélioration du régime de nos musées s'indique d'elle-même dans ce but.

N'y aurait-il pas moyen d'obtenir du gouvernement d'ouvrir les musées quelques heures le soir, afin de permettre aux artisans de les visiter après les heures de travail; d'assister aux causeries que des conférenciers pourraient y donner. Je crois inutile d'insister sur la portée de ma proposition.

Tout le monde et surtout ceux qui ont des occupations pendant la journée, comprendront le plaisir que l'on trouverait à pouvoir visiter nos musées pendant nos trop longues soirées.

Quel poète imaginait comme une jouissance royale la visite du Louvre éclairé pour lui? En tous cas, ce qui serait un plaisir de dilettante pour l'élite, est un bien nécessaire pour le travailleur occupé durant tout le jour.

Combien d'ouvriers n'ai-je pas eu l'occasion d'interroger sur les chefs-d'œuvre que nous possédons ; presque tous me répondaient : « Nous n'avons pas le temps de les voir ; il nous faut travailler durant toute la semaine. »

— Mais le dimanche?

— Le dimanche, la femme et les enfants prennent tout notre temps ; il faut s'occuper d'eux ; faire des visites aux parents et nous n'avons que ce jour-là pour le consacrer à notre intérieur. Puis, les musées n'amusent pas toujours la femme et les enfants.

Quand nous leur demandons s'il leur plairait d'y aller le soir, ils sont unanimes à nous répondre : « Voyez, Monsieur, quel bonheur ce serait pour nous de pouvoir nous promener à travers ces grands salons tout remplis des beautés de l'art. »

« Pour moi, nous disait l'un d'eux, quand après avoir déjeuné à midi j'entre un instant au musée en attendant l'heure de reprendre le travail, je sens un air de fête m'emplir le cœur! Oh oui, Monsieur, tâchez d'obtenir cela du gouvernement et vous verrez l'ouvrier intelligent et qui aime le beau, déserter en masse le cabaret et aller bien plus aux musées qu'aux conférences. » En effet, le document d'art est plus précieux pour l'ouvrier que toute explication.

Le chef-d'œuvre lui parle directement aux yeux, et dans les musées, ce n'est pas comme devant le défilé de projections ; il peut s'attarder à loisir devant l'objet qui l'intéresse.

Que serait-ce si des conférences avaient lieu dans le musée même, devant les tableaux, les objets d'art que l'on explique? Les comparaisons pourraient se faire directement sur les œuvres ; une école serait caractérisée de la plus évidente et de la plus complète façon.

Ne pensez-vous pas qu'il appartiendrait à « l'Art Public » de proposer la chose à qui de droit, et ne croyez-vous pas qu'avec une nature d'élite comme celle de Celui qui se trouve à la tête de notre pays, nous avons lieu d'espérer un haut appui de ce côté ?

Un mot sur ce qui fut fait jusqu'ici à l'étranger.

Disons pourtant dès l'abord que nous ne voyons pas qu'il faille toujours se borner à imiter. Nous ne savons pas pourquoi la Belgique, à qui l'on doit tant d'initiatives, s'en refuserait une nouvelle? A Londres nous voyons que le Britisch Museum est éclairé certains soirs à l'électricité.

Les marbres divins du Parthénon, les antiquités immémoriales de Babylone, se montrent dans la clarté lunaire dont le musée semble prendre une vie idéale.

« Victoria and Albert Museum » (Kensington) éclaire aussi le soir ses innombrables trésors d'art industriel.

En Allemagne ce sont moins les musées que des sortes de cours du soir pour lesquels les visiteurs se voient présenter de nombreux objets d'art choisis par eux.

Mais, nous le répétons, il nous semble surtout désirable d'innover de faire chez nous plus et mieux que ce qui fut déjà fait ailleurs!

J'ignore de quelle façon les musées de Londres, mentionnés plus haut, et les salles allemandes d'exhibitions sont éclairées électriquement en sorte de donner toute sécurité au point de vue incendie. Il me semble, à première vue, qu'il serait aisé d'avoir recours aux canalisations extérieures.

Comme les salles d'exposition sont toujours éclairées par des lanterneaux construits en fer et verre, il conviendrait d'en faire descendre directement les fils et les lampes, à moins de disposer dans ces lanterneaux, qui sont toujours doubles, des lampes avec réflecteurs. Cette dernière méthode fournirait l'éclairage le plus analogue à celui de la lumière solaire. En tous cas, nous aurions la certitude d'écarter tout danger d'incendie puisque, d'aucune manière, on ne pénétrerait à l'intérieur, et l'on n'aurait l'occasion de toucher aucune matière inflammable.

Il va sans dire que les commutateurs avec les autres engins devraient se trouver aussi à l'extérieur.

La question du personnel demanderait également la plus sérieuse attention. La plupart de nos musées, sinon tous, s'ouvrent à dix heures, le personnel y entre à neuf et en sort à quatre. Ce sont, pour lui, sept heures de travail point trop fatiguant. On pourrait sans doute lui demander un peu plus. Mais, sans insister sur cette question, il faudrait, à toute évidence, constituer une nouvelle brigade de surveillants du soir. Serait-il donc si difficile de trouver parmi nos pensionnés : anciens militaires, employés de ministère, gens honorables à qui le gouvernement ne peut donner parfois que les plus strictes ressources d'existence, une nombreuse série de bonnes volontés, heureuses de conquérir quelques gains supplémentaires?

L'on pourrait objecter encore que les foules seront plus difficiles à surveiller le soir; que nous pourrions voir les badauds incommoder les visiteurs sérieux, les véritables curieux de science ou d'art.

Ce danger semble peu menaçant.

En tout cas, s'il se présentait, il serait facile d'y obvier en donnant aux chefs d'industrie, des cartes d'entrée strictement personnelles réservées aux ouvriers désireux de s'instruire. Le ministre, les différentes administrations distribueraient des cartes analogues à ceux qui justifieraient d'un motif d'étude ; somme toute, ce serait, avec plus d'extension, le système

qui fonctionne déjà à la Bibliothèque Royale, pour la salle des périodiques.

Voilà ce que j'avais à soumettre à l'attention du Congrès en proposant le résolution suivante :

Considérant qu'il importe que les chefs-d'œuvre conservés dans nos splendides musées et appartenant à tous, soient connus de tous, invitons le gouvernement à étudier le moyen de rendre facile au travailleur la visite des musées et la connaissance des chefs-d'œuvre qu'ils contiennent, en y organisant des conférences ou de simples visites « parlées », tous les soirs ou du moins certains soirs.

Jules DUBOIS-PETIT,
Décorateur.

IIIe Congrès International
de l'Art Public

Liége, 15-21 Septembre 1905

3e Section

Musées et expositions.

L'organisation actuelle des musées et des expositions, etc.

On a eu raison de dire : « Le spectacle de la rue est un enseignement plus efficace que tous les cours et tous les musées du soir. »

En conséquence, nous croyons que des conférences faites en plein air devant les monuments auraient une grande utilité, et remplaceraient d'une manière vraiment pratique tout autre appel fait à l'attention publique.

Le musée du soir sera dans la rue, ou il ne sera pas.

En effet, la grande masse des prolétaires qu'on a voulu gratifier de ces musées du soir, ne saurait être touchée par eux ; après la journée de travail, le repos s'impose, et seuls, les assoiffés de connaissances en profiteront, c'est-à-dire une infime minorité, et, celle-là trouvera toujours moyen de se satisfaire avec les institutions existantes.

Ne comptons donc pas faire venir à nous les ignorants, c'est à eux qu'il faut aller.

Nos villes possèdent tant de belles choses devant lesquelles par accoutumance on passe indifférent ! Ce sont ces belles choses qu'il conviendrait donc de mettre en lumière à expression doublement. Reste, au propre et au figuré, puisque ce que nous proposons, serait, en se servant de l'ombre de la nuit, comme cadre, d'éclairer à l'électricité certains monuments ou certaines parties de monuments, certains sites, en ayant soin de ne répandre la clarté que juste là où il faudrait.

Les dispositions d'éclairage les plus favorables seraient donc soigneusement étudiées et arrêtées ; une conférence pourrait alors être faite en présence de l'objet ainsi désigné à l'attention et au respect des foules.

Ces leçons en plein air auraient lieu bien entendu pendant la belle saison. Succédant aux cours fermés des soirs d'hiver, les gens s'y rendraient aussi volontiers que, délaissant les théâtres où l'on étouffe, ils se pressent au café-concert à ciel ouvert, qui, à son tour, pourrait bien avoir à souffrir de la concurrence, au grand bénéfice de tous

Parler ainsi ***d'après nature*** à un auditoire où se trouveraient mêlés des gens de toutes conditions, seraient quelque chose de vraiment dramatique ; qu'on soit attiré par l'intérêt du sujet ou que la nouveauté du spectacle seule retienne, peut-on rêver meilleure occasion de faire entendre des paroles de beauté à des oreilles habituées de n'entendre que des sottises, un moyen plus efficace d'ouvrir des yeux qui ne se seraient jamais ouverts sans cela?

Cette tâche vraiment populaire serait pour les hommes de savoir et de dévouement, qui s'y consacreraient, une source de jouissance de l'ordre le plus relevé.

Nous n'entrerons pas dans de longues considérations sur ce sujet ; nous croyons en avoir assez dit pour permettre à l'esprit le moins perspicace d'entrevoir tout ce qui pourrait résulter de bon de telles leçons.

Qu'on soit assuré, d'ailleurs, que les attroupements pacifiques qui se formeraient à cette occasion ne sauraient gêner personne.

On peut croire, au contraire, que les paroles qui seraient dites là seraient de nature à flatter l'amour-propre des habitants du quartier et les disposeraient à la bonne humeur en les instruisant, car, que sait-on le plus souvent de ce qui se passe à sa porte dans cet ordre d'idées.

— Et la circulation des voitures, qu'en faites vous, avec l'affluence que votre apôtre de l'art va grouper autour de lui en pleine rue?

— La circulation? D'abord le soir elle se ralentit beaucoup et puis ne pourrait-on avoir pour la vie, dont l'art est une des plus hautes manifestations, les mêmes égards que pour la mort, qui ne se fait pas faute — à Paris — d'encombrer les rues avec les convois pompeux, interminables, devant lesquels chacun s'incline.

Félix REGAMEY,

Publiciste d'art, inspecteur de l'enseignement du dessin, Paris.
Rapporteur au 1er Congrès de « l'Art Public ».

V. — Résumé des travaux.

M. le Président. — La parole est au Secrétaire pour donner lecture du rapport de la 3e section.

M. Clerbois. — Il n'y a pas de rapport.

M. le Président. — Donnez alors lecture des propositions de vœux.

M. Clerbois. — Voici, Mesdames et Messieurs, les vœux présentés par la 3e section :

Suivant une proposition de M. Delville, artiste-peintre à Bruxelles, le vœu suivant a été exprimé :

Reconnaissant que la grande peinture monumentale est une tendance d'art élevée, faisant partie intégrante du domaine de l'Art Public, et capable d'aider à l'élévation du niveau moral, intellectuel et artistique des nations, le Congrès exhorte l'Etat et les Pouvoirs Publics à encourager cette haute tendance en confiant aux artistes capables qui la manifestent, la décoration des édifices nationaux.

Le second vœu émane de M. Desnoyette, architecte à Gand :

Le Congrès exprime le vœu que l'architecture ait sa représentation dans les musées au même titre que la peinture et la sculpture et sous des aspects compréhensibles pour le public.

Le troisième vœu a pour auteur M. Trélat. Il est ainsi conçu :

Les musées et les expositions comportent dans leurs aménagements quatre points de vue, dont il sera tenu compte :

1° L'unité dans la présentation des objets exposés ;

2° Une distinction accusée dans l'avoisinement des objets ;

3° Une direction générale maintenant la mentalité attentive ;

4° Un éclairement abondant et aménagé de haut, en prenant soin de ne point gêner le visiteur par le rayonnement de la lumière.

Enfin, un vœu présenté par M. Stasse, ingénieur à Bruxelles, ainsi libellé :

Le Congrès recommande que :

1° Tout musée soit complété par une bibliothèque ;

2° Que dans chaque salle de musée, dans tout monument artistique, le promeneur ait à sa disposition, non seulement de claires notices, mais aussi un choix judicieux des principaux écrits ayant trait aux œuvres visitées.

M. le Président. — La discussion générale est ouverte.

Personne ne demandant la parole, je soumets les vœux à votre vote. (*Assentiment unanime.*)

M. le Président. — Les vœux sont donc adoptés à l'unanimité. (*Applaudissements.*)

La parole est à M. le Rapporteur général.

M. Broerman. — Je constate avec bonheur cette unanimité et j'en félicite Monsieur le Président et ses collaborateurs, mais il y a des rapports et des sujets très intéressants qui n'ont pas été examinés par la section et qui pourraient faire l'objet de propositions complémentaires, que j'aurai l'honneur de vous soumettre en assemblée générale de clôture, si vous n'y voyez pas d'inconvénient. (*Approbation.*)

Travaux de la quatrième section :

LE THÉATRE

I. — Bureau :

Présidence : MM. GEVAERT, directeur du Conservatoire Royal de Bruxelles, président de l'Académie Royale de Belgique ;

EDM. PICARD, sénateur, avocat à la Cour de cassation;

SÜBERT, ancien directeur du Théâtre National de Prague, directeur et déléguédé l'Académie Tchèque de l'Empereur François-Joseph ;

MANGIN, chef d'orchestre de l'Opéra, professeur au Conservatoire de Paris, délégué du Gouvernement Français ;

Mme DESPARMET-RUELLO, présidente de l'Université Populaire de Lyon.

Vice-Présidence : MM. TARDIEU, homme de lettres, membre de l'Académie Royale de Belgique ;

GILKIN, homme de lettres, fondateur de la « Jeune Belgique », Bruxelles.

Rapporteur : M. CONST. STOFFELS, homme de lettres, Anvers.

Secrétariat : MM. CHOMÉ, professeur au Conservatoire de Bruxelles ;

VAN CLEEF, critique d'art théâtral.

II. — Questionnaire.

III. — Rapporteurs.

IV. — Rapports.

V. — Résumé des délibérations.

VI. — Assemblée plénière. — Rapport de la section. — Discussion générale.

Vote unanime du Congrès.

II. — **Questionnaire**.

Théâtre populaire : Que peut-il être ? Comment le réaliser ?

a) Opéra populaire.

b) Théâtre en plein air.

c) Théâtre itinérant.

De l'intervention des Pouvoirs Publics en matière dramatique pour favoriser l'éclosion et l'exécution des œuvres dans l'intérêt de l'éducation esthétique du public.

Les conservatoires et l'art dramatique.

III. — **Rapporteurs**.

Constant Stoffels (Anvers), rapporteur de la section — Bodson (Liége) — Castellar (France) — M. Chomé (Bruxelles) — J. Delaite (Liége) — Mme Desparmet-Ruello (France)—Gosset (France)—A. Halot (Bruxelles)— H. Liebrecht (Bruxelles) Ranschaert (Schaerbeek, Belgique) — Solvyns (Gand) — Sübert (Bohême) — Van Cleef (Bruxelles) — Van Duyse (Gand).

Ministère des Beaux-Arts (Espagne) — Ministère des Beaux-Arts (Grande-Bretagne).

Les villes de Gand — Mons — Namur — Saint-Nicolas — Tournai — Angers — Dijon — Nantes — Nice — Boulogne — Bologne — Turin — Lausanne — Gothenbourg — Christiania — Genève — Berne — Prague.

IIIe Congrès International
de l'Art Public
—
Liége, 15-21 Septembre 1905
—
4e Section

Les conservatoires et l'art dramatique

L'étude des résultats acquis à l'art dramatique en Belgique par la voie du conservatoire nous a amenés à établir que des réformes importantes devraient être faites au point de vue de l'instruction générale donnée aux élèves sortant d'établissements de ce genre. On a fait la remarque que les élèves formés chez nous peuvent difficilement, du jour où ils abordent le théâtre, prétendre à occuper les rôles en vedette. Comment le talent naissant du jeune interprète aurait-il pu trouver l'occasion de se développer? Où et comment l'ex-premier prix aurait-il pu apprendre à composer ce rôle? Il y a là une lacune à remplir. L'éducation des élèves a porté sur la diction, l'élocution, la mimique, mais il a été impossible de leur apprendre à se tenir, à marcher avec aisance, en un mot, à évoluer sur la scène avec un air suffisamment naturel. De plus, ils ignorent généralement l'esprit des rôles qu'ils interprètent, surtout dans le répertoire classique : cela tient à leur ignorance de l'histoire de la littérature.

Un moyen fort simple s'indique pour remédier à cet état de choses. L'éminent Directeur du conservatoire de Bruxelles — que nous prendrons ici comme conservatoire-type, quitte à étendre nos conclusions à tous les conservatoires du pays et même de l'étranger — a plusieurs fois attiré l'attention, dans une circonstance mémorable notamment, sur la nécessité d'une réforme en ce sens; lui-même a indiqué la création dont nous proposons au Congrès de patronner l'initiative : l'annexion au conservatoire d'un ***Théâtre d'Application***. Ce théâtre serait permanent; il serait obligatoire pour les élèves des classes d'art dramatique de donner chaque année une ou plusieurs auditions publiques sur cette scène.

L'avantage que les élèves en retireraient serait considérable. Au sortir du conservatoire, abordant le théâtre, ils n'éprouveraient plus cette gène que procure à nos artistes leur ignorance complète du métier scénique. Ils auraient dès lors les moyens de rivaliser avec les élèves du conservatoire de Paris qui, à leur sortie, peuvent être d'emblée reçus à la Comédie Française et au Théâtre national de l'Odéon.

Le répertoire de ce Théâtre d'Application devrait comporter surtout le répertoire classique, aussi complet que possible, et les grandes œuvres du répertoire contemporain. Celles-ci permettraient aux élèves de se familiariser avec le mouvement de la scène, plus intense dans le théâtre moderne que dans le classique.

Au surplus, l'interprétation des rôles du répertoire classique nécessiterait une préparation approfondie, pour laquelle l'obligation d'instituer un cours nouveau se fait sentir. L'étude détaillée de l'histoire de la littérature française, surtout de la littérature dramatique, nous paraît indispensable pour permettre aux élèves de se pénétrer de l'esprit et de l'importance des rôles qu'ils incarnent. Par cela seulement ils seront à même de donner à ces rôles toute leur valeur et de les jouer en parfaite connaissance de cause.

La création d'un Théâtre d'Application au conservatoire aurait un autre résultat que celui déjà important de compléter l'éducation pratique des élèves. Il leur permettrait de montrer leurs progrès et de faire preuve, devant un public presque semblable à celui de nos salles de spectacles, de leurs capacités naturelles, ce qui ne manquerait pas d'ouvrir aux élèves du conservatoire des débouchés sur les scènes bruxelloises. Dès lors leur avenir étant mieux assuré, on verrait venir au conservatoire des élèves des classes élevées de la bourgeoisie à qui la carrière paraissait jusqu'alors sans issue. De ce moment, les professeurs ayant à leur disposition des éléments choisis, ne devraient plus consacrer autant de temps au perfectionnement de l'élocution et à la diction et pourraient accorder plus d'heures à des questions plus générales.

Ces sujets nouveaux, ces éléments plus nombreux trouveraient leur emploi ailleurs que sur les scènes de nos théâtres habituels. Les élèves pourraient utilement mettre le talent ainsi acquis au service des branches de l'art dramatique auxquelles, tant en Belgique qu'en France, on se préoccupe de donner une extension nouvelle. Nous voulons parler de l'opéra populaire, des théâtres en plein air, du théâtre des auteurs belges.

Mais où trouver les fonds nécessaires à ces entreprises ? L'Etat pourrait difficilement en supporter la totalité des frais ; or il est peu probable que la munificence de mécènes mette les organisateurs à même de donner à ces institutions toute l'importance désirable. La préoccupation simultanée

de ces idées nouvelles en France et en Belgique ne pourrait-elle faire naître la possibilité de l'émission d'une Loterie franco-belge, pareille à celle de l'Association de la Presse en France dont les billets ont fait prime dès la première heure. Les bénéfices de cette Loterie, qui ne pourraient manquer d'être considérables — des millions — seraient partagés entre les deux pays et affectés à la création de ces différentes entreprises. Il est à remarquer que cette Loterie aurait pour chacun des deux pays un caractère en quelque sorte national et qu'elle ne chercherait à servir aucun intérêt particulier. L'Art seul en bénéficierait pour le plus grand bien de la Belgique et de la France, ces deux pays si haut placés par l'ampleur de leur mouvement artistique.

Il nous paraît que l'importance de ces questions nécessiterait une étude détaillée des moyens à employer pour les réaliser. Nous concluons donc à la formation d'une commission d'Etat chargée d'étudier les diverses questions soumises à la 4e section du Congrès.

Peut être objectera-t-on aux signataires de ce rapport qu'une commission forcément nombreuse et devant nécessairement se subdiviser en sous-commissions, ne serait pas en mesure plus qu'eux-mêmes de mieux solutionner les questions. Ce serait perdre de vue que la présence au sein de la commission, spécialement au point de vue du Théâtre d'Application, d'hommes ayant la connaissance des moyens matériels d'exécution dont dispose le conservatoire de Bruxelles — notre établissement-type, rappelons-le, — ne peut être suppléée par des vues théoriques. Plus fondamentale encore dans l'ordre des préoccupations primordiales, doit être la question des voies et moyens. Le projet tout entier dépendant de celle-ci, il y a tout d'abord à la résoudre et c'est ce que les auteurs de ce projet ne peuvent faire qu'en proposant pour les buts divers à atteindre et dont l'ensemble doit réaliser la rénovation et l'extension des Lettres belges, — la création de Théâtres d'Application, la création à Bruxelles d'un théâtre subventionné similaire à la Comédie Française, le théâtre d'auteurs belges, l'opéra populaire, le théâtre en plein air, le théâtre itinérant, — un appel à la nation entière.

Le gouvernement français a pris une pareille initiative. Un arrêté ministériel, en date du 9 juin 1905, a institué une commission consultative en vue d'examiner les mesures à prendre pour favoriser les intérêts de l'art dramatique et lyrique et le développement des théâtres populaires. La commission française étudiera également toutes les questions se rattachant aux œuvres de décentralisation artistique. Elle sera présidée par M. Dujardin-Beaumetz, sous-secrétaire d'Etat des beaux-arts.

Pour réunir au sein de la commission dont nous demandons la constitution, et que nous proposons de vingt-sept membres, les divers éléments qui sont à même de donner de l'autorité à ses décisions, il paraît y avoir lieu de la composer comme suit :

Outre, M. le Directeur des beaux-arts, président, le Directeur du conservatoire et trois membres des personnels administratif et professoral, cinq parlementaires désignés pour ce choix par leurs sympathies effectives pour les lettres, trois critiques de la presse quotidienne, deux de la presse hebdomadaire, deux de la presse mensuelle, cinq « patrons » du conservatoire royal de Bruxelles, trois hommes de lettres. et deux fonctionnaires du ministère des beaux-arts, chargés du secrétariat.

Isidore VAN CLEEF.
Henri LIEBRECHT.

III[e] Congrès International
de l'Art Public
—
Liège, 15-21 Setembre 1905
—
4me Section

Le théâtre populaire.

L'Université Populaire Lyonnaise était inaugurée le 24 novembre 1900 à la Croix-Rousse, sous la présidence de M. Victor Augagneur, maire de Lyon, dans le local de la rue Hénon, mis gracieusement à sa disposition par la Municipalité lyonnaise.

En outre des salles de cours, de réunions et de bibliothèque, nous avions une grande salle pouvant contenir 400 ou 500 personnes, salle où avait été construite, par les jeunes gens de « l'Amicale Vaucanson », une scène des plus primitives pour laquelle de vieux bureaux d'élèves formaient les tréteaux des planches.

Nous fîmes tout éclairer à la lumière électrique ; nous fîmes installer de forts courants pour les projections ou les jeux de lumière.

Les hommes qui fondèrent avec nous l'U. P. L. étaient de ceux qui croient que, dans un pays démocratique, il faut tout mettre en œuvre pour faire de chaque individu une force vive de la nation, de ceux qui admettent que tous les moyens sont bons pour arriver à instruire le peuple et qu'il y a pour les hommes que rebutent les graves et souvent arides enseignements de la science, les enseignements du théâtre, du théâtre d'idées qui ose porter à la scène la plupart des problèmes que se pose la conscience sociale nouvelle.

A la suite du mouvement créé par les Universités populaires, ainsi que l'a si bien exposé M. Camille Sainte-Croix, la littérature avait semblé s'orienter vers le peuple. Et tandis qu'à Paris la population bourgeoise et faubourienne courait aux cafés-concerts se repaître de couplets pornographiques ou de niaiseries sentimentales, des littérateurs jeunes et pleins d'ardeur se mirent à rechercher la forme que pourrait prendre le théâtre

populaire et civique, afin d'offrir aux travailleurs, aux heures de repos, des œuvres dramatiques capables d'éveiller la pensée, d'éveiller l'enthousiasme et de leur donner le sens de la beauté avec l'idée de l'art.

Des jeunes gens, une vingtaine environ, constituèrent une troupe et allèrent de quartier en quartier donner des représentations populaires dans lesquelles ils étaient eux-mêmes les auteurs et les interprètes.

En province, ces troupes sont beaucoup plus difficiles à former. Comprenant qu'à l'aide de la littérature dramatique nous parviendrions à préoccuper les esprits d'un certain nombre d'idées nouvelles, j'avais inauguré, dans les milieux populaires où j'étais appelée, les lectures d'œuvres dramatiques. J'en lisais les scènes les plus intéressantes au point de vue des idées, les passages les plus saisissants, me bornant à relier par une courte analyse.

C'était successivement : ***le Chemineau***, de Richepin; ***la Nouvelle Idole***, de François de Currel ; ***les Misérables***, de Victor Hugo; plus tard ***la Clairière***, de M. Donnay ; puis la ***Robe rouge***, de Brieux ; ***l'Oasis***, de Jean Jullien; ***Crainquebille***, d'Anatole France; comme aussi les belles œuvres révolutionnaires pleines d'enthousiasme de Romain Rolland, ***le 14 Juillet***, ***Danton***, etc.

Je lisais seule dans notre milieu, il m'eût été difficile de trouver pour me donner la réplique des hommes ou des femmes de bonne volonté, libres les soirs où j'étais libre moi-même tandis qu'au Cercle de Vaise, M. François avec sa femme et son ami Justin Godart, avaient donné des auditions d'œuvres dramatiques à plusieurs lecteurs.

Tout ce qui pouvait aider à faire naître dans les esprits le désir de créer un théâtre populaire, nous croyions qu'il fallait le tenter. Aussi lorsque l'auteur dramatique Suisse, M. A. Ribaux, me demanda de faire à l'U. P. L. une conférence publique sur la question du Théâtre populaire, je m'empressai d'accueillir sa demande.

De théâtre national ou même régional, tout le monde sait qu'avant le XIXe siècle, il n'en existait pas en Suisse. M. Ribaux avait résolu de porter à la scène des faits tirés des légendes ou de l'histoire. Il fit représenter le drame de ***Julia Alpina*** dans la cité helveto-romaine d'Avenches, près des nombreux débris de ses monuments romains avec une troupe composée d'habitants de la curieuse et pittoresque cité, en plein air, sous une pluie torrentielle, devant plus de quatre mille spectateurs trempés jusqu'aux os, les pieds dans la boue, mais qui voulaient entendre la pièce jusqu'à la fin, ce qui prouve combien l'art dramatique est capable de passionner le peuple.

Le drame de *Charles-le-Téméraire*, joué aux lieux mêmes où les Suisses se signalèrent par leur lutte héroïque contre le Duc de Bourgogne, n'avait pas eu moins de succès. Il avait été représenté par trois cents acteurs devant vingt-cinq mille spectateurs.

Les acteurs pris dans toutes les classes de la population, revêtus des costumes brillants du xv[e] siècle, avaient rivalisé d'ardeur et les meilleurs résultats éducatifs avaient été réalisés par ces représentations : amélioration de l'accent, de la démarche et de la tenue et surtout goût pris à l'étude de l'histoire et à la lecture en général.

L'année suivante (1901-1902), M. Renel, maître de Conférences à la Faculté des Lettres de Lyon, voulut bien faire trois conférences à l'U. P. L. sur le théâtre populaire de Bussang (Vosges); il étudia les pièces de M. Pottecher et projeta des vues très intéressantes des principales représentations données à Bussang. Il aborda les questions générales que soulève l'étude d'un théâtre populaire. Et tout d'abord le point de vue historique et la question du local.

Le théâtre du peuple ne doit certes pas ressembler à nos édifices exigus, à couloirs de plus en plus étroits et de plus en plus noirs à mesure que l'on monte aux places accessibles aux gens les moins fortunés, à ces édifices où l'on s'entasse l'hiver dans les conditions les plus défavorables d'hygiène.

On conçoit mieux le théâtre du peuple comme les anciennes arènes ou les plazas de toros, à ciel ouvert, et assez vastes pour contenir dix mille ou douze mille spectateurs.

La distraction même instructive ne doit pas nuire à la santé, ni prendre sur les heures réparatrices du sommeil. Le théâtre doit être la récréation des dimanches ou des longues soirées d'été.

Comme à Bussang dans les Vosges, comme en Suisse, la montagne qui monte rapide et la prairie traversée de ruisseaux, de routes, de sentiers où paissent les bêtes paisibles devaient former le fond du décor ; de simples galeries de bois mettant les spectateurs à l'abri de la pluie ou de l'ardeur du soleil, de simples toiles divisant les intérieurs compléteraient l'installation. Dans des villes comme Béziers, Nismes ou Orange, les représentations populaires devraient être données dans les anciennes arènes.

Ainsi, grâce aux conférenciers, les habitués de l'U. P. L. étaient à même de se rendre compte des différentes conceptions du théâtre populaire : dans l'antiquité, grandes manifestations religieuses et nationales ; au moyen-âge, manifestations toutes populaires dans l'exécution, mais toutes liturgiques dans la conception ; en Suisse, pendant ces dernières

années et grâce à M. A. Ribaux, manifestations vraiment patriotiques, réveillant des souvenirs historiques locaux du temps de l'occupation romaine ou des guerres de Charles le Téméraire ; manifestations en plein air, auxquelles prenaient part le peuple tout entier, fournissant lui-même les nombreux acteurs ou figurants des scènes militaires et des milliers de spectateurs ; dans les Vosges, manifestations de la vie provinciale, les paysans représentant eux-mêmes les scènes légendaires toutes locales et accourant en foule pour y assister, prenant la part de joie, de beauté à laquelle tous ont droit et qui insensiblement déterminera l'acheminement de la société vers un état meilleur et forcément plus moral.

Etant Bretonne, je ne pouvais laisser ignorer à nos auditeurs l'existence d'un théâtre armoricain ou breton vraiment populaire dans son développement et ses acteurs, mais fait de trop d'emprunts aux mystères du moyen-âge, aux légendes de Sainte-Barbe, Sainte-Nonn, de Sainte-Tryphine et du roi Arthur, pour pouvoir être présenté comme un théâtre original, capable de continuer à vivre et à servir de modèle.

A la journée de Ploujean, où des Bretons, tels qu'Anatole Le Braz, le Goffic, Cloarec, etc., avaient essayé de donner au théâtre breton un regain d'existence, Gaston Paris en avait fait l'oraison funèbre, montrant que « si l'art dramatique est un moyen pour les hommes de transmettre leurs sentiments, il faut que ce soient les sentiments de leur âge, la religion de leur temps et non celle des âges passés ».

Les fêtes de l'Université Populaire Lyonnaise furent dans les premières années des concerts avec récitations de vers ou de fragments d'œuvres dramatiques. Voulant avant tout former le goût de nos membres participants, nous tenions à leur faire entendre de bons musiciens, de véritables artistes. Nous apprîmes cependant à l'un des plus jeunes le rôle de l'« Ouvrier » dans le Dialogue de Maurice Bouchor, ***la Muse et l'Ouvrier*** pour le dire avec Mlle A. Comte, une élève des cours de diction du Lycée de jeunes filles et du Conservatoire de Lyon pour le chant. Nous fûmes étonnés des progrès qu'il réalisa pendant les répétitions. Il tint très convenablement le rôle avec justesse et naturel. Mais nous ne pûmes recruter d'autres acteurs.

En 1904 et 1905, le théâtre lyonnais de l'Œuvre, voulut bien nous prêter son concours et venir, le deuxième samedi de chaque mois, donner une représentation pour les habitués de l'U. P. L.

Qu'était-ce que ce Théâtre de l'Œuvre?

C'était un groupement d'ouvriers et ouvrières qui se réunissaient le soir pour étudier et répéter les œuvres capables d'intéresser les travailleurs.

De 1901 à 1902, sous le titre de Théâtre du Peuple, ces jeunes gens s'étaient produits dans des fêtes ouvrières; puis en novembre 1902, définitivement organisée et sous son nouveau titre, « l'Œuvre » ouvrit ses portes une fois par semaine, dans un petit théâtre de quartier, le vieux « Théâtre de la Montée Rey », qui avait fait les délices de toute une génération de Croix-Roussiens.

Et ce fut un immense effort que de donner chaque dimanche un spectacle nouveau et bien composé d'œuvres scrupuleusement choisies pour l'éducation sociale des travailleurs.

Ce qu'il faut noter, c'est que les fondateurs de « l'Œuvre », afin de conserver à leurs représentations le caractère de manifestations éducatives firent toujours précéder leurs matinées ou soirées d'une courte et claire causerie sur les œuvres populaires en général.

Après cet effort d'une année, il fallut encore quitter le théâtre de la Montée Rey qui était devenu le Théâtre de l'Œuvre, la situation financière ne permettant pas de continuer la location. C'est alors que l'Université Populaire Lyonnaise offrit sa vaste salle à « l'Œuvre ». Cette société pouvait y jouer à son compte un dimanche par mois à la condition de donner la veille, le deuxième samedi, une représentation pour les membres de l'U. P. L.

Trente-six pièces du théâtre d'idées furent jouées dans cette saison, toujours précédées d'une causerie faite en général par un des membres de la troupe, mais aussi à l'occasion, par Mme Odette Laguerre, M. Emmanuel Levy, Mme Desparmet-Ruello.

L'organisation d'une Fédération des Œuvres d'éducation sociale de la région du S.-E. nous permit de transformer le Théâtre de l'Œuvre en un véritable théâtre itinérant, de le mettre en relations avec les Universités populaires de Roanne, de Rive-de-Gier, de Givors, ainsi qu'avec les Sociétés amicales de Valence et de Neuville-sur-Saône.

Les représentations données eurent partout le succès le plus complet. Les vaillants artistes du théâtre de l'Œuvre n'en continuaient pas moins leurs représentations à la Bourse du Travail (ex-théâtre des Variétés) et dans divers quartiers de la ville de Lyon pour les fêtes de toutes les sociétés qui réclamaient leur concours.

Il n'existe pas à vrai dire de répertoire d'œuvres populaires et sociales. L'absence de théâtre du peuple n'a pas permis aux auteurs jusqu'à ce jour d'écrire spécialement pour des auditoires populaires, ou plutôt nous résumerions mieux ce que nous avons développé plus haut en disant que ce n'est qu'exceptionnellement qu'en Suisse et en France, dans les Vosges, une forme du théâtre populaire a été trouvée.

« L'Œuvre » qui adoptait surtout le théâtre d'idées dut prendre dans les œuvres théâtrales celles qui, malgré leur forme littéraire trop savante, présentaient des tendances sociales; elle représenta même parfois des œuvres assez mal écrites, mais capables par l'action, par les idées soulevées, d'intéresser et d'éduquer.

Voici les titres de quelques pièces représentées et assez faciles à jouer par un petit nombre d'acteurs sur des scènes restreintes :

L'Instituteur	Rousselle.
Scrupules	O. Mirbeau.
Le Portefeuille	
La Mineure.	Jean Jullien.
Tiers État	Lucien Descaves.
Fortune	Bourgeois.
Le Chien	E. Vois.
Les Chapons	L. Descaves.
La Recommandation	Max Maurey.
La Révolte	Villiers de L'Isle Adam.
Le Permissionnaire	Hanriot.
La Matérielle	Gabriel Astruc.
La Paix chez soi	G. Courteline.
M. Badin	
La Peur des coups	
L'Article 33o	
Un Client sérieux.	
Victoires et Conquêtes	
Le Gendarme est sans pitié	
La Gifle	A. Dreyfus.
La Cage	L. Descaves.

et d'autres.

Des essais de ce genre mériteraient à notre avis d'être encouragés. Ceux du théâtre lyonnais de l'Œuvre l'ont été par l'adhésion de l'Université populaire lyonnaise, de ses petites subventions; ils l'ont été par l'adhésion d'hommes très autorisés dans le domaine de la littérature, de l'art ou des idées sociales qui ont accepté de faire partie de son comité de patronage :

MM. Lugné-Poe, Antoine, Armand Bour, Gémier, Max Maurey, Henri Beaulieu, Gustave Charpentier, Lucien Descaves, Octave Mirbeau, Brieux, Jean Jullien, Catulle Mendès, Camille de Sainte-Croix, Louis Lumet, François Coulon, pour Paris; MM. Raoul Cinoh, Jean Appleton, Dr Henry Dor, E. Herriot, Justin Godart, MMmes Desparmet-Ruello,

Odette Laguerre, J. Bach-Sisley, pour Lyon. Ils l'ont été encore par l'appui que veut bien leur prêter un publiciste généreux, M. Prenat qui vient, paraît-il, de leur adresser un bail de location de la salle philharmonique du quai Saint-Antoine, ce qui leur permettra de se faire connaître dans un nouveau quartier, de s'adresser à un nouveau public peut-être plus à même de s'intéresser à leur tentative.

A la Croix-Rousse, c'est triste à constater, ce qui leur fit concurrence, ce qui fait concurrence à toutes les œuvres éducatives, ce sont les Cercles où l'on boit sa bouteille de vin en jouant à la manille.

Le bail de location, c'est beaucoup, mais il faudrait encore une subvention pour les frais généraux de chauffage et d'éclairage que leur donnait gratuitement l'U. P. L., il faudrait une subvention pour les frais de décors et de costumes dont pendant une année l'U. P. L. les défraya.

Parviendra-t-on à provoquer la formation d'un vrai théâtre populaire? Cela nous paraît difficile.

La Société pour l'organisation des fêtes civiques qui se crée en France, à Paris, peut, à notre avis, avoir une sérieuse influence sur cette formation. Pour la Fête nationale du 14 juillet, par exemple, sans interdire les réjouissances de quartiers qui développent l'esprit d'initiative et d'association, les Municipalités pourraient organiser de grandes manifestations civiques, la représentation de pièces comme celles de Romain Rolland dont nous parlions plus haut. Ainsi contribuerait-on à former le goût du peuple pour lequel il y a tant à faire. Dans toutes les fêtes de sociétés reconnaissant une origine tout à fait populaire, on est frappé de l'ineptie des programmes, du mauvais goût, pour ne pas dire pire, qui préside au choix des morceaux tant au point de vue musical qu'au point de vue littéraire.

Mais en dehors des grandes manifestations civiques qui seront toujours rares, le théâtre d'idées est celui qui nous paraît le plus propre, à contribuer à l'éducation philosophique et esthétique du peuple.

En terminant nous formulons les vœux suivants qui nous paraissent résumer notre rapport et nos préoccupations :

1° Que dans les divers pays représentés à ce Congrès il se crée des sociétés pour l'organisation de fêtes civiques qui seront l'occasion de grandes manifestations dramatiques populaires ;

2° Que ces sociétés entretiennent entre elles des relations par le moyen d'un grand conseil international d'Art Public ;

3° Que l'on excite par tous les moyens possibles les jeunes auteurs à rechercher des sujets de pièces populaires capables de développer l'enthousiasme des foules ;

4° Que l'on encourage les jeunes gens qui veulent bien se grouper en troupe théâtrale, qu'on leur facilite l'étude de la diction et de l'art théâtral, qu'on leur accorde des subventions les déchargeant de tous les frais personnels.

5° Qu'on s'efforce de donner aux fêtes civiques le caractère qui leur convient, caractère toujours en harmonie avec l'évènement dont on veut raviver le souvenir, avec le héros dont on veut célébrer les vertus.

Mais ce dernier vœu ne semble-t-il pas se rattacher aux questions qu'aura eu à traiter la cinquième section ?

J'ai lu, avec le plus grand intérêt, le remarquable appel que nous adressait à tous l'éminent Secrétaire général du comité d'organisation de ce Congrès de « l'Art Public ». Ces mots nous ont particulièrement frappés parce qu'ils réveillaient de pénibles souvenirs :

« Nous connaissons tels modernes décors enlaidissant la voie publique et ridiculisant les évènements, les héroïsmes et les génies commémorés pour l'éducation des masses. »

Qui n'est à même de citer des décorations grotesques de monuments?

J'ai vu l'admirable pont tournant de Brest, cette merveille de l'art de l'ingénieur au XIXe siècle et tout à la fois cette merveille de majesté lorsque ses deux branches, tournant sur elles-mêmes au moyen d'un treuil manié par quatre marins, s'entrouvrent pour laisser s'avancer lentement quelque grand croiseur cuirassé, la *Jeanne d'Arc*, par exemple, qui va se faire réparer dans les chantiers de la Penfel, j'ai vu ce beau pont orné pour une fête maritime, pour la venue du Président de la République, de guirlandes de fleurs de papier découpé de toutes couleurs excepté de celles qu'ont les véritables fleurs.

Nous émettons le vœu *que les autorités préposées à la garde, à l'entretien des monuments ne laissent plus commettre de pareilles profanations.*

Que dirai-je des Pardons de Bretagne, fêtes autrefois d'un caractère tout religieux et local que des peintres comme Demont-Breton ont su rendre avec toute leur naïveté et leur poésie (ces brochettes de jeunes bretonnes en châles et en coiffes ailées, assises rêveuses sur le rebord en pierre d'une fontaine ou dans une prairie), et qui sont remplacées par des foires sans couleur locale, mais où l'on vend comme partout ailleurs des éventails en papier gaufré, des fouets de papier pour chatouiller le cou des passants, des confettis pour vous étouffer au passage ou vous saupoudrer les cheveux.

Mais j'ai plus encore déploré la décoration de la ville de Tréguier pour l'érection de la statue de Renan.

N'est-elle pas assez curieuse par elle-même la ville de Tréguier, avec ses vieilles maisons semblables à celle qui abrita Renan pendant son enfance, avec ses anciens collèges religieux où Renan fit ses premières études, n'est-elle pas assez poétique, sa rivière, aux méandres tout boisés et l'admirable cathédrale, chef d'œuvre de légèreté, au clocher de granit prodigieusement élancé et tout ajouré, ses hautes nefs sombres sous lesquelles, à la lueur d'une lampe mystérieuse, Renan avait aimé à se laisser remplir l'âme « d'infini et de terreur ».

Le sculpteur n'avait il pas eu une touchante et assez belle inspiration de venir asseoir le vieux Renan au milieu de ses amis, sur un banc de la place, dans l'attitude de l'homme qui se repose du long chemin parcouru et qui écoute toujours en lui les paroles de Pallas Athénée.

Tout cela était beau et grand en soi ; tout cela ne demandait qu'à se passer d'ornements vulgaires, de décoration banale. Pourquoi la commission des fêtes a-t-elle toléré le déguisement de la ville, ce bariolage de banderoles sur lesquelles se lisaient ces phrases certes bien intentionnées : « Vive Combes! » « Vive Anatole France! » « Vivent nos hôtes! »

Pourquoi les sociétés de « Libre Pensée » dont ce jour marquait un triomphe, éprouvaient-elles le besoin de crier et d'écrire : « A bas la calotte ! » Rien pouvait-il être moins dans l'esprit de Renan ? Il fallait toute la puissance d'abstraction que pouvait suggérer le souvenir de Renan, les paroles émues de son ami Berthelot, le beau discours d'Anatole France, les périodes eurythmiques de la ***Prière sur l'Acropole***, dite par Mlle Moreno, la ***Réponse à la Déesse*** d'Anatole Le Braz, pour faire oublier ce qu'on avait de ridicule, de grotesque sous les yeux et vous permettre de rester dans les régions où rien n'altère la pensée ni le sentiment.

Nous souhaitons ainsi que nous le disions plus haut que *pour l'éducation des peuples on fasse beaucoup de fêtes en l'honneur* non des hommes de parti, mais *des vrais grands hommes*, et *qu'on donne à ces fêtes un caractère vraiment en harmonie avec l'œuvre qu'ils surent accomplir, avec la marque qu'ils surent imprimer à leurs œuvres ou aux progrès de nos institutions par leur génie ou par leur cœur.*

J. DESPARMET-RUELLO,

Directrice du Lycée de jeunes filles de Lyon,
Présidente de l'Université Populaire Lyonnaise.

IIIe Congrès International
de l'Art Public

—

Liège, 15-21 Septembre 1905

—

4e Section

L'éducation par le théâtre.

Toutes les grandes villes possèdent des théâtres de comédie et de drame; la plupart des petites villes sont visitées par des « tournées »; il existe presque partout des « cercles » et « sociétés dramatiques ». Le nombre des représentations données par les troupes régulières et itinérantes de professionnels, et par les troupes d'amateurs, est considérable ; elles exercent ***une influence heureuse ou funeste***, selon que les ouvrages interprétés méritent ou non le titre d'***œuvre d'art***.

Cette influence doit être mise au service de l'éducation littéraire et esthétique du public, et les pays qui ont créé un théâtre de premier ordre, servant de modèle et de guide, se sont inspirés de cette pensée. Leur exemple attire l'attention.

Le théâtre « type » doit être à la littérature ce que sont les musées à la peinture et les conservatoires à la musique.

Il doit représenter les chefs-d'œuvre anciens et modernes, posséder une troupe d'élite complète, une organisation permettant les longues et patientes études, des décors et des costumes assez parfaits, pour que la réalisation matérielle d'une œuvre dramatique réponde au rêve de l'écrivain.

Deux conditions essentielles sont indispensables à la vie et à la prospérité d'une telle institution :

Elle doit être à l'abri des dangers qu'offre une exploitation ordinaire, abandonnée à tous les hasards des spéculations commerciales;

Elle doit assurer à ses artistes une position assez stable pour qu'ils n'aient d'autre souci que leur art.

Ces conditions étant réunies (elles le sont à la Comédie Française), il serait permis d'exiger d'elle tout ce qui assure l'éducation littéraire du public — de la jeunesse surtout — et, sa troupe étant assez nombreuse, elle pourrait desservir, dans ce but d'éducation, les grandes villes de la province.

Si l'on considère combien il est utile d'inspirer le goût des belles-lettres — qui affinent et assouplissent l'esprit — et si l'on reconnaît que le théâtre, ***parlant à la foule***, l'oblige en quelque sorte à apprendre de lui ce qu'elle s'est trop déshabituée de demander au livre, on me permettra de conclure en proposant au Congrès d'émettre le vœu suivant :

« Le Congrès émet le vœu de voir les pouvoirs publics créer ou subventionner un théâtre, dont la mission principale serait de représenter les chefs-d'œuvre des diverses époques et des diverses écoles littéraires, ainsi que les œuvres inédites les plus remarquables, le but poursuivi étant l'éducation littéraire du public et l'encouragement à accorder aux jeunes écrivains. »

Maurice CHOMÉ.

Professeur au Conservatoire royal et à l'Ecole normale de Bruxelles.

IIIe Congrès International
de l'Art Public
—
Liège, 15-21 Septembre 1905
—
4e Section

Le théâtre populaire. — Intervention des pouvoirs publics.

Le théâtre populaire doit être, avant tout, le théâtre du peuple, c'est-à-dire que le prix de toutes les places doit être à la portée des bourses les plus modestes. Un bon nombre de ces places devrait même être accordé gratuitement aux élèves des écoles publiques qui font preuve d'application.

Constitué de cette façon, le théâtre populaire deviendrait une branche nouvelle de notre enseignement public.

« En effet, de toutes les formes littéraires (a écrit, il y a peu de « temps, l'un de mes amis), c'est la littérature dramatique qui va le plus « directement au peuple. En l'amusant, elle l'instruit et fait, par une voie « relativement rapide, son éducation morale. Des esprits clairvoyants ont « tenté déjà l'édification du théâtre populaire. Ces tentatives ont échoué « partout, parce que les organisateurs se sont adressés à des artistes de « métier qui, devant vivre de leur art, élèvent fatalement les frais dans « des proportions qui ne permettent pas de soutenir l'effort le plus tenace.

« Mais, dans notre pays où l'esprit d'association est si puissant, le « théâtre populaire sera réalisé aisément, croyons-nous, lorsqu'on s'adres- « sera, pour en jeter les bases, aux sociétés dramatiques. Les matériaux « gisent tout préparés, dans nos sections théâtrales ; ils sont, si je puis « dire, à pied d'œuvre et n'attendent que le levier qui doit les mouvoir et « les utiliser. »

Ce langage n'a rien de téméraire. L'œuvre, telle qu'elle est esquissée ci-dessus, est parfaitement réalisable.

Certes, les amateurs de nos sociétés dramatiques n'ont pas le talent d'artistes de premier ordre, mais plusieurs d'entre ces sociétés ont réuni une élite d'amateurs qui réalisent, à force de travail, d'abnégation et

d'amour de l'art, des ensembles parfaitement honorables qui classent leurs sections dramatiques au rang de certains théâtres de comédie.

Les dilettante trouvent encore, avec raison, à y redire ou à critiquer, mais le but atteint est suffisant pour permettre de faire l'éducation première de ce peuple qui ne demande qu'à connaître et à s'instruire.

C'est donc une pensée généreuse d'éducation sociale qui doit conduire à la création du théâtre populaire et engager les sociétés dramatiques à y prêter leur concours le plus large et le plus dévoué.

Que l'on n'aille pas supposer que ce dévouement pourrait faire défaut et, surtout, que l'on ne pense pas que le public ne répondrait pas à l'appel. L'expérience que nous avons acquise prouve tout le contraire.

Depuis deux années déjà, le *Cercle Dramatique de Schaerbeek* a créé des séances de lectures populaires qui se tiennent les dimanches des mois d'hiver, dans un préau de l'ecole communale édifiée rue Gallait.

Dans le but d'inculquer aux masses le goût de la lecture, des membres de notre Cercle se chargent, à tour de rôle, de lire à haute voix, à l'auditoire attentif, les plus belles pages d'œuvres littéraires choisies parmi les plus instructives, les plus saines, les plus agréables, des écrivains français ou nationaux et plus spécialement parmi les livres qui se trouvent à la bibliothèque populaire de Schaerbeek.

Les séances sont agrémentées d'intermèdes musicaux, très intéressants, grâce au concours d'artistes au cœur généreux, toujours disposés à venir en aide à quiconque entreprend une bonne œuvre.

Enfin, lorsque l'occasion s'en présente, nous organisons des conférences avec projections lumineuses.

Eh bien, nous sommes heureux de pouvoir déclarer, que, sans faire aucune réclame, trois à quatre cents auditeurs (autant qu'en puisse contenir le local) se rendent tous les quinze jours, de cinq à sept heures du soir, à nos séances de lectures populaires.

Ces séances ne peuvent-elles pas être considérées, à bon droit, comme étant l'embryon du théâtre populaire dont nous rêvons la création? Le succès obtenu ne laisse aucun doute à ce sujet.

Mais comment réaliser ce rêve? Quels sont, me demanderez-vous, les voies et moyens que vous proposez?

Les voies, ce sont, je vous l'ai dit, les sociétés dramatiques. Les moyens, ce sont les pouvoirs publics.

L'Administration communale de Schaerbeek a parfaitement compris qu'en patronnant notre Œuvre des Lectures Populaires, elle remplissait une mission éducatrice.

Considérant les séances de lectures populaires comme un accessoire, ou plutôt comme un complément de son enseignement public, elle a alloué à notre Cercle un subside annuel, modeste j'en conviens, mais suffisant jusqu'ici pour lui permettre d'atteindre son but.

Il suffirait que les administrations communales des grandes agglomérations consentent à inscrire au budget de leur enseignement public, des subventions plus ou moins importantes à allouer aux sociétés dramatiques réputées, pour que le théâtre populaire rêvé devienne une réalité.

« L'Art Public » me paraît tout indiqué pour remplir la mission de désigner aux administrations communales les sociétés dramatiques qui lui paraissent dignes de remplir la mission de représenter les œuvres dramatiques à inscrire au programme du théâtre populaire.

Si la proposition est présentée de telle façon, les administrations communales intelligentes de notre pays imiteront certainement l'exemple donné par Schaerbeek et feront du théâtre populaire un des éléments du programme de l'enseignement public.

Je conclus donc en proposant : 1° de charger le bureau du Congrès de « l'Art Public », de réunir les présidents des principales sociétés dramatiques et de leur demander leur concours pour l'organisation de représentations gratuites ou à prix très réduit; 2° de charger le même bureau d'intervenir le cas échéant auprès des pouvoirs publics pour obtenir des subventions en vue de faire face aux dépenses courantes.

Dans ma pensée, un comité spécial du théâtre populaire serait institué par « l'Art Public » et c'est ce comité qui réglerait l'ordre et le programme des spectacles et ordonnerait les recettes et les dépenses. La mission de ce comité ne serait nullement ardue, les sociétés sérieuses devant être toutes disposées à répondre à son appel.

J. RANSCHAERT,

Président du Cercle dramatique, Schaerbeek.

IIIe Congrès International
de l'Art Public

—

Liége, 15-21 Septembre 1905

—

4e Section

Le théâtre populaire et son utilité.

L'art dramatique est peut-être, de tous les arts, celui qui, dans tous les temps, a le plus ému l'homme.

Pourquoi ? Parce qu'il montre l'homme avec ses passions, ses qualités et ses défauts, ses aspirations multiples, il exalte tous les grands sentiments humains.

Le théâtre est une des formes de la pensée humaine la plus saisissable, il est donc naturel que des hommes, soucieux du bonheur de leurs semblables, aient choisi ce moyen pour se faire comprendre d'eux. Le théâtre, par ses exemples, ses cris de passion, ses enseignements, s'adresse à tous directement, il expose les faits et gestes d'une façon claire, tragique, comique, spirituelle ou attendrissante, il frappe ainsi vivement l'intelligence ou le cœur, mieux souvent qu'un long traité de philosophie ou de morale.

Les anciens Grecs l'avaient compris : l'époque de la tragédie et de la comédie est l'époque de la grande floraison du génie grec. Les jeunes gens de la Grèce s'instruisaient au Théâtre d'Eschyle, de Saphocle et d'Euripide, tout autant qu'à l'académie et aux temples. Non-seulement, ils s'y instruisaient, mais ils y prenaient conscience de leur valeur. Comment n'être pas fier d'être Athénien ? Comment ne pas être patriotique et bon citoyen, quand la foule entendait de merveilleuses phrases de ce genre : « Athènes est une ville inexpugnable. Athènes contient des hommes : c'est là le rempart invincible ! » (*Les Perses*, Eschyle.)

Les Romains s'emparèrent de ce puissant moyen d'éducation, ils eurent leurs poètes tragiques, leurs auteurs comiques, ils construisirent de vastes théâtres, à l'exemple de la Grèce. Avec les Césars, le théâtre se

transforma en cirque. Malheureusement pour l'humanité, l'idée moralisatrice s'évanouit peu à peu, les spectacles devinrent des jeux cruels, qui abaissèrent les Romains au lieu de les élever. Mais le génie grec n'était pas entièrement éteint... avec la renaissance devait renaître la tragédie.

C'est en Espagne qu'elle fleurit d'abord, et c'est au temps où vivaient Calderon, Castro et Lope de Véga que la nation espagnole arrive à son apogée.

En Angleterre, Shakespeare et Johnson créent la psychologie en même temps que la tragédie; l'époque où ils vivent est également une des plus brillantes de l'histoire d'Angleterre.

En France, Corneille et Racine firent des œuvres belles et profondes, leurs tragédies ont instruit la haute société du XVII[e] siècle, autant que les grands sermons. Quant à Molière, mieux peut-être que les premiers, il a parlé à la foule, il a instruit en amusant et avec esprit. Le poète philosophe sait s'y prendre :

> **Il nous faut en riant instruire la jeunesse,**
> **Reprendre ses défauts avec grande douceur,**
> **Et du nom de vertu ne lui point faire peur.**

Faut-il s'étonner de l'influence du théâtre sur le progrès d'une nation? Non, cela est naturel, l'étude du cœur humain et des sentiments éternels sera toujours la plus importante pour l'homme, et celle qui l'intéresse au plus haut degré.

L'auteur dramatique n'apprend peut-être rien de nouveau au spectateur, mais celui-ci lui sait gré d'avoir le courage de montrer devant tous les défauts et les petits travers de l'humanité, il lui sait gré de dire devant tous « les petites vérités » qu'on cache habituellement avec hypocrisie... ils ne sont pas fâchés que « les voisins » reconnaissent « ces types » qui pullulent dans la société et qu'on coudoie journellement.

Le but du théâtre a dit Augier, « n'est pas de corriger tel ou tel, mais de corriger tout le monde; non d'instruire quelques-uns, mais tous ».

Cela est exact, le théâtre a été et sera toujours un précieux instrument d'éducation des foules. En parlant en général, en parlant des personnages fictifs, on ne froisse personne et l'on dit tout ce que l'on juge utile à dire. Il est bon que l'homme apprenne à se connaître « par l'homme », et qu'il soit porté à réfléchir sur certains actes, en apparences futiles, mais qui sont souvent gros de conséquences... au point de vue social.

L'art dramatique est non-seulement précieux au point de vue de l'éducation des foules, mais il est utile au point de vue documentaire.

En lisant Saphocle, Eurycide et Aristophane on devine « l'âme de l'Athénien ». En lisant Plante, Tirence, Senique, Lucien, on apprend à connaître le caractère du citoyen romain, de l'esclave et de la courtisane, mieux que dans une quantité de traités de rhétorique ou de livres d'histoire.

Les bourgeois de Molière, les médecins, les précieuses nous montrent d'une façon très nette les idées et les mœurs du grand siècle.

Monnier, Augier, Gondinet et tant d'autres auteurs du XIXe siècle, nous représentent admirablement les aspirations et aussi les petits travers de la bourgeoisie issue de la Révolution française.

de Curel, Brieux, nous montrent la société nouvelle, instruite par un siècle d'études sociales, scientifiques et psychologiques.

Chose curieuse, certaines pièces un instant « démodées » renaissent un jour immortelles. Que de détails concernant les mœurs et les idées d'une époque, que de coutumes et d'usages ont été conservés uniquement par le théâtre et nous ont aidé à reconstruire l'histoire de l'homme.

Il semblerait juste que l'on soit reconnaissant aux auteurs dramatiques et aux comédiens de s'être ainsi occupé de l'homme et de ses passions, et d'avoir fait passer à tant de spectateurs des heures agréables. Hélas ! il faut bien le reconnaître, depuis le moyen-âge jusqu'à présent, on a été très ingrats envers eux !

Ceux qui auraient dû encourager les poètes et les artistes, ont souvent manqué à leur mission sacrée. A part quelques souverains illustres, tels que Elisabeth, Louis XIV, Louis de Bavière, combien ont été indifférents et même hostiles. Tous les gouvernements, tous les pouvoirs modernes sont un peu en faute, il importe de le dire.

L'histoire de l'art dramatique a ses victimes et ses martyrs comme l'histoire de la science, et il faut bien le reconnaître, ce n'est pas « la multitude » qu'il faut accuser, mais les dirigeants aux idées étroites et égoïstes. Si tant de poètes sont morts pauvres, si d'autres se sont tués par désespoir, si de grands artistes ont dû quitter leur patrie, on ne peut en faire un crime à la multitude « qui les ignorait ».

Depuis le XVIIe siècle, le théâtre a rarement été populaire, encore maintenant il est un luxe, il faut payer sa place assez cher.

Les directeurs ont des frais énormes, ils ont des conditions d'exploitation parfois draconiennes, tel devient millionnaire, mais tel autre se ruine, d'où vexations, spoliations, compétitions, exploitations entre les directeurs, les auteurs et les artistes.

Quelle différence avec le théâtre grec. Là tout était grand, tout était lumineux, tout était juste, chacun moyennant 5 drachmes pouvait prendre

sa place et donner son avis. On avait institué de grands concours et c'était un honneur d'y obtenir des prix.

La cité encourageait l'art dramatique ! ! !

Il est une vérité qu'il importe de dire et de redire, surtout maintenant que les grandes questions sociales sont à l'ordre du jour, c'est que « les nations où l'art dramatique a été encouragé, ont été les plus grandes dans l'histoire, elles ont eu les meilleurs citoyens ».

Comment réaliser le théâtre populaire.

1° On devrait changer complètement le système d'exploitation théâtrale ;

2° Les grands théâtres devraient être accessibles à tous, sans distinction de classe (le mot populaire convient mal) ;

3° Les grandes villes au lieu de subventionner les théâtres, ou de donner des subsides, souvent insuffisants, devraient les exploiter elles-mêmes ;

4° Les directeurs choisis auraient un traitement fixe ;

5° Sur toutes les pièces de l'*ancien répertoire (bien appartenant à tous)*, un tantième serait prélevé pour fonder des prix d'encouragement destinés aux jeunes auteurs ;

6° Des représentations à prix minime seraient organisées, surtout pour les auteurs classiques ;

7° Les acteurs seraient protégés par les pouvoirs publics — ils feraient partie d'une société de secours mutuels. – Des caisses de retraite pour les vieux acteurs et actrices devraient être instituées dans chaque ville ;

8° De grands concours annuels devraient être organisés dans une vaste salle (en plein air, selon le climat) — frais de costumes et de mise en scène réduits à leur minimum — de façon à ne décourager ni les auteurs peu fortunés, ni les acteurs et actrices (débutants) ;

9° Concours spéciaux pour encourager le théâtre national (Ces concours existent mais ne sont pas assez connus) ;

10° Le jury de tous les concours serait choisi en dehors de toute idée de parti ou d'école, il serait changé chaque année ;

11° Fondation d'une revue ou journal international, concernant l'art dramatique et l'art lyrique. (Les annonces permettraient aux acteurs

et actrices, aux élèves des conservatoires de s'engager sans passer par des agences.)

Et on ne verrait peut-être plus dans les journaux ce fait banal, ***Suicide d'un artiste*** :

« On a découvert cette nuit, à une heure avancée, dans le logement qu'il occupait rue des Récollets, 15, le cadavre de M. L...-A... T..., artiste dramatique. Le malheureux s'était tué d'une balle dans la tête. La mort remontait à quarante-huit heures au moins.

» On suppose que le défaut d'engagements et la misère qui s'en suivait sont les causes de ce drame. » (Août 1905.)

J. ILEGO.

IIIe Congrès International
de l'Art Public

—

Liége, 15-21 Septembre 1905

—

4me Section

Les chansons populaires.

En 1851 fut fondé, à Gand, le Willems-Fonds, société ayant pour objet de favoriser le développement de l'instruction populaire, par la publication de livres utiles, et de contribuer au maintien du caractère national. Depuis lors le Willems-Fonds a étendu son action à l'organisation de bibliothèques et de conférences populaires gratuites. Il compte actuellement quarante sections-succursales dans différentes localités du pays.

Dès l'origine de son existence, la société porta son attention sur la propagation du chant populaire. Déjà en 1852, elle publiait, sous le titre de ***Oude en nieuwe liedjes***, un recueil comprenant une centaine de chansons anciennes et modernes, réunies par F.-A. Snellaert.

A cette époque, les compositeurs nationaux n'étaient guère nombreux. Snellaert se trouva obligé de publier sans musique un certain nombre de textes par lui choisis; pour d'autres, il se vit forcé de recourir à des mélodies d'origine étrangère.

Une nouvelle édition de cet ouvrage parut en 1864, cette fois avec accompagnement de piano.

Si ce recueil laissait à désirer, surtout au point de vue de l'exactitude des textes et des mélodies anciennes, il n'en eut pas moins pour effet de rappeler aux souvenirs du peuple, des chants prêts à s'évanouir.

En 1871 le Willems-Fonds inaugura la publication de chants en langue néerlandaise, composés sur textes originaux. Quelques années plus tard, en 1876 fut constitué, au sein de la société, un comité portant le titre *Comiteit ter bevordering van den Nederlandschen zang*, ayant pour mission spéciale d'encourager le chant en langue néerlandaise.

Ce comité a fonctionné sans relâche. Il s'est attaché surtout à la publication de morceaux de chant à une voix, avec accompagnement de piano, et a fait un incessant appel aux compositeurs belges et hollandais.

Un jury composé de littérateurs et de compositeurs belges et hollandais, est chargé de l'examen des textes et de la musique. Les textes doivent être irréprochables pour le fond et pour la forme. Le jury exige que la musique soit bien écrite, autant que possible simple et mélodique. Si les chefs-d'œuvre mélodiques ne se commandent pas, le tout doit cependant avoir un incontestable cachet artistique.

Le compositeur présente à l'approbation du jury le texte choisi et en garantit le droit de publication. En vue de faciliter la tâche des compositeurs, le jury leur a fourni, à diverses reprises, des textes puisés aux œuvres de nos meilleurs poètes.

Le compositeur ne reçoit que de minces honoraires, les mêmes pour tous. Il est certain que bien souvent ces honoraires ne répondent pas à la valeur de l'œuvre, mais nos ressources sont fort limitées. Il est d'ailleurs juste de reconnaître que nous n'avons jamais fait en vain appel aux compositeurs, mais que ceux-ci se sont toujours empressés de prêter leur généreux concours à notre œuvre de vulgarisation artistique.

Le comité publie annuellement une série d'une dizaine de compositions. Celles-ci sont distribuées aux membres protecteurs, moyennant une cotisation annuelle de 6 francs. Ces compositions se vendent aussi séparément. Le comité est son propre éditeur et a pour agent-dépositaire la maison Vuylsteke à Gand.

Depuis l'année 1871, il a été publié vingt-et-une séries, comprenant deux cents morceaux de musique, tous inédits, la plupart écrits pour *une* voix.

Plusieurs de ces morceaux sont devenus extrêmement populaires et ont eu de nombreuses éditions. La chanson : ***Ik ken een lied***, poésie de G. Antheunis, musique de W. de Mol, a eu vingt-sept éditions ; il en a été répandu à ce jour 19,850 exemplaires. ***Lentelied***, des mêmes auteurs, a eu onze éditions ; ***Philips van Artevelde***, de Vuylsteke et Gevaert, cinq éditions; ***Twee Kerelen***, de Hiel et Peter Benoit, huit éditions; ***Uw nam*** (duo), de Frisius et Richard Hol, cinq éditions; ***Zonnetje***, de J.-D.-C. van Dokkum et Catharina van Rennes, huit éditions. Un grand nombre d'autres mélodies ont eu plusieurs éditions.

Le comité a publié également ***Het Meilief***, pastorale lyrique, en trois actes, de Peter Benoit, ainsi que des chansons anciennes et modernes pour chœur mixte. Il alloue annuellement des primes d'encouragement,

consistant en un choix de morceaux par lui publiés, aux élèves-lauréats du chant néerlandais des conservatoires de Gand, d'Anvers et de Bruges, ainsi qu'aux élèves des écoles normales, ayant obtenu, à l'examen de sortie, le plus grand nombre de points pour la musique. Le choix est exercé par le bénéficiaire de la prime, au moyen du catalogue de nos publications.

En 1892, le comité a publié, sous les auspices du Willems-Fonds, un nouveau recueil de chansons anciennes et modernes. Ce recueil se compose de deux volumes comprenant une centaine de chansons. Les textes et les mélodies des chansons anciennes sont reproduits d'après les meilleures sources, l'ancienne modalité a été scrupuleusement observée et pour le chant et pour l'accompagnement. Une première édition, tirée à quatre mille exemplaires, fut rapidement épuisée, et dès l'année 1895 parut une édition nouvelle du tome I, tandis qu'une seconde édition du tome II parut en 1898 Chaque volume se vend au prix de fr. 1.25. Ce recueil a été suivi en Belgique et en Hollande de nombreuses publications analogues.

La lecture d'un article paru dans un journal français, traitant des efforts faits à Paris et dans d'autres villes de France, à l'effet de populariser, par le fait, des chansons saines et artistiques, nous a suggéré l'idée de tenter quelque chose d'analogue à Gand, et de créer, sous les auspices et sous la direction du comité, les « Liederavonden », soirées consacrées à l'enseignement de chansons populaires.

Nos premiers essais datent de 1903. Nous nous sommes tout d'abord adressés à la population féminine, estimant que la femme, qui tôt ou tard se trouve en contact permanent avec l'enfant, lui enseignera les chansons qu'elle-même a apprises.

Les femmes seules sont admises dans la salle des auditions, salle que la ville de Gand met gracieusement à la disposition du Willems-Fonds, et dont celui-ci, à son tour, nous autorise à faire gratuitement usage. Quoique le répertoire ne soit pas spécialement composé pour les enfants — nos publications comprennent cependant quelques chansons enfantines, et nous comptons publier prochainement un recueil de chants s'adressant exclusivement à l'enfance — nous ne voyons aucun inconvénient à ce que les fillettes et les jeunes garçons assistent à nos séances, et mêlent leur voix à celle de leur mère ou de leur sœur.

Nous avons pu remarquer que l'enfant, généralement plus éveillé que l'adulte, saisit plus promptement que celui-ci la mélodie enseignée, et, faisant en quelque sorte l'office d'éclaireur, en facilite la compréhension.

Les séances, au nombre d'une quinzaine, prennent cours à l'entrée de l'hiver. Elles sont annoncées par les journaux, qui tous nous prêtent leur

plus bienveillant concours. L'annonce comprend l'indication des chants qui seront enseignés au cours de la soirée.

Les séances sont hebdomadaires. Elles ont lieu le lundi, à 7 heures précises du soir, jour auquel le travail des ateliers et fabriques cesse d'habitude vers 5 heures.

La durée de ces séances est de une heure. Voici la méthode que nous avons inaugurée :

Le texte des chansons à enseigner au cours de l'hiver, est imprimé en une brochure de format portatif, distribuée gratuitement à la séance inaugurale de l'année.

Lors des séances suivantes, cette brochure est vendue dans la salle au prix de 5 centimes. On peut également, et à toute époque, se la procurer chez notre libraire-dépositaire.

Avant que la partie musicale soit abordée, le texte est lu, expliqué et commenté; des renseignements sont donnés à l'auditoire au sujet du poète et du compositeur.

L'auditoire se trouve ainsi préparé à la bonne diction et à l'intelligence du morceau, sans lesquels il n'est pas de chant convenable.

La chanson est ensuite dite en son entier, avec accompagnement de piano, telle qu'elle serait produite au concert. Le chanteur-professeur met tous ses soins à bien chanter et à bien prononcer; il s'efforce de faire valoir le texte et la musique, et tâche de produire sur l'auditoire une impression aussi artistique que possible.

Il reprend ensuite le texte et la mélodie, phrase par phrase, cette fois avec accompagnement de piano et de violon. Le son soutenu de ce dernier instrument est éminemment favorable à l'enseignement de la mélodie.

Les mélodies sont choisies de manière à pouvoir être chantées sans accompagnement. Une fois bien connues, les diverses strophes sont répétées, de temps en temps du moins, sans le concours du piano.

Le chanteur-professeur s'attache surtout à obtenir de ses élèves que celles-ci *chantent*, et chantent piano, sans traîner la voix, cherchant ainsi à faire comprendre à l'auditoire toute la distance qui sépare le chant véritable, de ce qui ne peut être considéré que comme des articulations de voix désordonnées.

En moins d'une demi-heure, l'auditoire apprend de la sorte deux mélodies dont il a le texte sous les yeux.

Généralement la première moitié de la séance est consacrée à l'enseignement de mélodies nouvelles, la seconde, à la répétition de chants précédemment enseignés.

Nous avons recours à un chanteur et à une chanteuse, ce qui rend

moins fatiguant le rôle du professeur et ajoute à la diversité du programme.

Ainsi que nous l'avons dit précédemment, nos ressources sont modestes. Elles se réduisent, déduction faite des frais de publication, aux cotisations payées par nos membres protecteurs, parmi lesquels nous avons l'honneur de compter S. M. le Roi, et S. M. la Reine de Hollande, et au produit de la vente de nos morceaux de musique, d'ailleurs gravés et édités avec le plus grand soin. Nous ne pouvons donc allouer à nos chanteurs-professeurs et à notre accompagnateur, qu'une minime indemnité; mais leur dévouement à la cause populaire, leur sert, comme à tous les membres du comité, de stimulant et de récompense.

Nous ne jouissons, en réalité, — à part l'usage gratuit de la salle d'audition — d'aucun subside, mais l'abnégation et le zèle de tous, bien mieux que les subsides, sont de nature à assurer à notre institution une existence durable.

C'est grâce aux publications du Willems-Fonds, au vaste répertoire de mélodies préparé depuis de longues années par nos devanciers, que nous avons été en mesure de créer une manière de conservatoire populaire, réellement digne de ce nom. Les jolis textes et les belles mélodies que nous possédons aujourd'hui en assez grand nombre, seront certainement conservés le mieux du monde dans la mémoire et dans le cœur de celles auxquelles nous les avons fait connaître. Ils demeureront acquis à la tradition populaire et sauront traverser plusieurs générations. Les chansons populaires ont parfois la vie dure, et il nous serait aisé de citer quantité de chants ayant vécu durant des siècles sur les lèvres du peuple.

Le comité peut s'enorgueillir de ce que ses séances soient régulièrement suivies par cinq à six cents auditrices de tout âge et de condition souvent très différente, qui toutes accueillent avec une respectueuse reconnaissance l'enseignement qui leur est donné.

Ce qui témoigne du succès de notre entreprise, ce sont les institutions semblables qui, depuis, ont surgi à Anvers, à Ostende, à Malines, à Bruxelles, à Saint-Nicolas, à Audenarde et à Diest. Les « Liederavonden » ne tarderont pas à se produire ailleurs encore. Il est question de les introduire à Rotterdam et à Leyde. Une demande de renseignements au sujet de notre institution nous est parvenue d'Allemagne.

L'hiver dernier, nous nous sommes également adressés aux hommes; mais, malgré tous nos efforts, nous n'avons pu réunir qu'une centaine de chanteurs. Nous croyons qu'il sera utile, provisoirement du moins, de concentrer toutes nos forces sur l'enseignement à donner aux femmes. La

femme, ainsi que nous l'avons dit tantôt, est l'éducatrice naturelle de l'enfant ; elle lui fera connaître, dès le berceau, nos poésies et nos mélodies.

Récemment la ville d'Anvers et le gouvernement belge ont institué, chacun de leur côté, un concours pour la composition de chansons populaires, texte et musique.

Le plus souvent les concours de cette nature n'offrent pas de résultats pratiques très appréciables. Nous n'en voulons d'autre preuve que le concours du même genre, jadis institué par l'arrêté royal du 24 mai 1849.

Il est à espérer, toutefois, que l'excellent enseignement musical répandu sur tout notre pays, grâce à la sollicitude de l'Etat et des communes, a porté des fruits. Mais il ne suffit pas de bonne musique pour constituer une chanson. Il faut, avant tout, des textes émanant de vrais poètes, sachant narrer les joies et les peines de cœur, car le peuple a une prédilection très marquée pour le genre lyrique.

Quelle que soit l'issue de ces concours, on doit savoir gré aux pouvoirs publics de ce qu'ils veulent bien témoigner de leur intérêt en faveur de la chanson populaire, facteur important de l'éducation des masses, sauvegarde de la langue et du caractère national.

Fl. VAN DUYSE.

IIIe Congrès International
de l'Art Public
—
Liège, 15-21 Septembre 1905
—
4e Section

Le théâtre populaire.

Considérations générales.

« *Assembler les hommes, c'est déjà les émouvoir* », disait le fondateur de la troisième république : Thiers.

Aussi, dès les premiers perfectionnements de la civilisation voit-on les hommes d'Etat de l'ancienne Grèce, tirer parti du théâtre, profiter de la curiosité des hommes, pour les intéresser à des souvenirs patriotiques. à des pensées fécondes, propres à fortifier les cœurs, à élever les esprits, à épurer le goût par la vue et l'audition des chefs-d'œuvre.

C'est ainsi que les représentations théâtrales, accompagnement des fêtes de Bacchus, donnèrent l'idée d'attirer la foule à leurs réunions, pour entretenir les citoyens du culte de la religion et de la patrie, en leur faisant entendre des œuvres littéraires, composées dans cet esprit, destinées à conserver les traditions, à les ennoblir, afin de flatter ainsi le peuple, de l'attacher à la cité en glorifiant son histoire, ses légendes, ses hauts faits.

C'est de cette vue d'enseignement patriotique, qu'est né l'amphithéâtre grec, sa construction fixe, substituée aux estrades primitives sur lesquelles les poètes faisaient représenter leurs tragédies (de Trogos Odes, chants de boue) par des acteurs barbouillés de lie de vin.

Ce fut dans ce but patriotique que ces immenses constructions, d'abord taillées dans les flancs des collines comme à Orange, reçurent les dimensions suffisantes pour contenir toute la population d'une ville, même d'une république. Celui d'Ephèse, dit E. Burnouf, aurait contenu jusqu'à

100,000 spectateurs. Quel puissant moyen d'influence, de direction des masses !

L'amphithéâtre de 100 mètres de diamètre intérieur, conservé par la petite ville d'Orange, suffit à nous en donner une idée.

Aussi comprend-on la grandeur de ces immenses assemblées, dans lesquelles d'innombrables auditeurs, réunis par la communauté de patrie, de cité, de religion, éprouvaient ensemble [1], en entendant les chefs-d'œuvre de leur littérature, les mêmes émotions, les mêmes enthousiasmes patriotiques.

Il y avait là une source d'enseignement féconde qui doit être reprise dans un Etat démocratique ; une nécessité sociale pour contribuer à l'entretien de l'âme nationale.

Car, aujourd'hui, au lieu des heureux effets de la réunion des citoyens d'une cité ayant les mêmes sentiments patriotiques, les mêmes croyances, venus pour entendre les chefs-d'œuvre de leur littérature et se nourrir des traditions nationales, nous n'avons plus, hélas, au point de vue national, que la dispersion des personnes et la division des esprits, avec tous ses inconvénients, c'est-à-dire l'amoindrissement, l'émiettement, alors qu'il faut reconnaître que les nations étrangères au contraire continuent religieusement leurs traditions populaires.

Sans doute la littérature et la musique se font progressivement affinées dans le monde riche ou aisé ; mais les petits et les pauvres qui n'en ont souci, sont restés au cabaret et aux spectacles de foire. Chose plus triste : tandis que de nos jours aux perfectionnements du XVIIe, XVIIIe et XIXe siècle, a succédé pour les amateurs le manicitisme, la préciosité des sonorités et des rêveries, on voit le gros du public se précipiter de plus en plus dans la fumée des brasseries et des cafés dits concerts, dont il ne faut pas plus attendre le raffinement du goût que les réminiscences de ces exaltations patriotiques qui furent la préoccupation des républiques grecques et donnèrent à leur littérature nationale et théâtrale une si heureuse impulsion.

Lorsque nos gouvernants, plus préoccupés de la marche des idées morales des gouvernés, que de la vie au jour le jour, seront obligés de s'occuper des plaisirs populaires et de leurs conséquences sur l'esprit public (grave sujet de préoccupation dans un pays de suffrage universel), la question des vastes théâtres populaires ouverts à la foule, se présentera

---

(1) Ce fut plus tard, au moyen-âge, la même idée qui fit patronner par l'Eglise la représentation, sur les places publiques, des mystères et des morales par les confréries de la Passion.

à l'étude des architectes d'abord et ensuite à celle des auteurs dramatiques ; la France alors trouvera aussi des Eschyle et des Sophocle pour parler aux masses, les divertir en les instruisant et aussi les occuper en les détournant de leur ennemi : l'***alcool.***

Projet. — Historique.

La république ayant franchi le cap de la trentaine, nous pensons que ce jour est arrivé, et que le problème d'un vaste théâtre populaire à Paris, posé depuis quarante ans, est aujourd'hui facile à résoudre grâce aux travaux antérieurs, aux progrès de la science des constructions et aux matériaux nouveaux. Les difficultés d'exécution qui autrefois ont pu faire hésiter, sont aujourd'hui bien atténuées, les constructions sont devenues même économiques avec l'acier, le béton armé, le plancher de verre, etc.

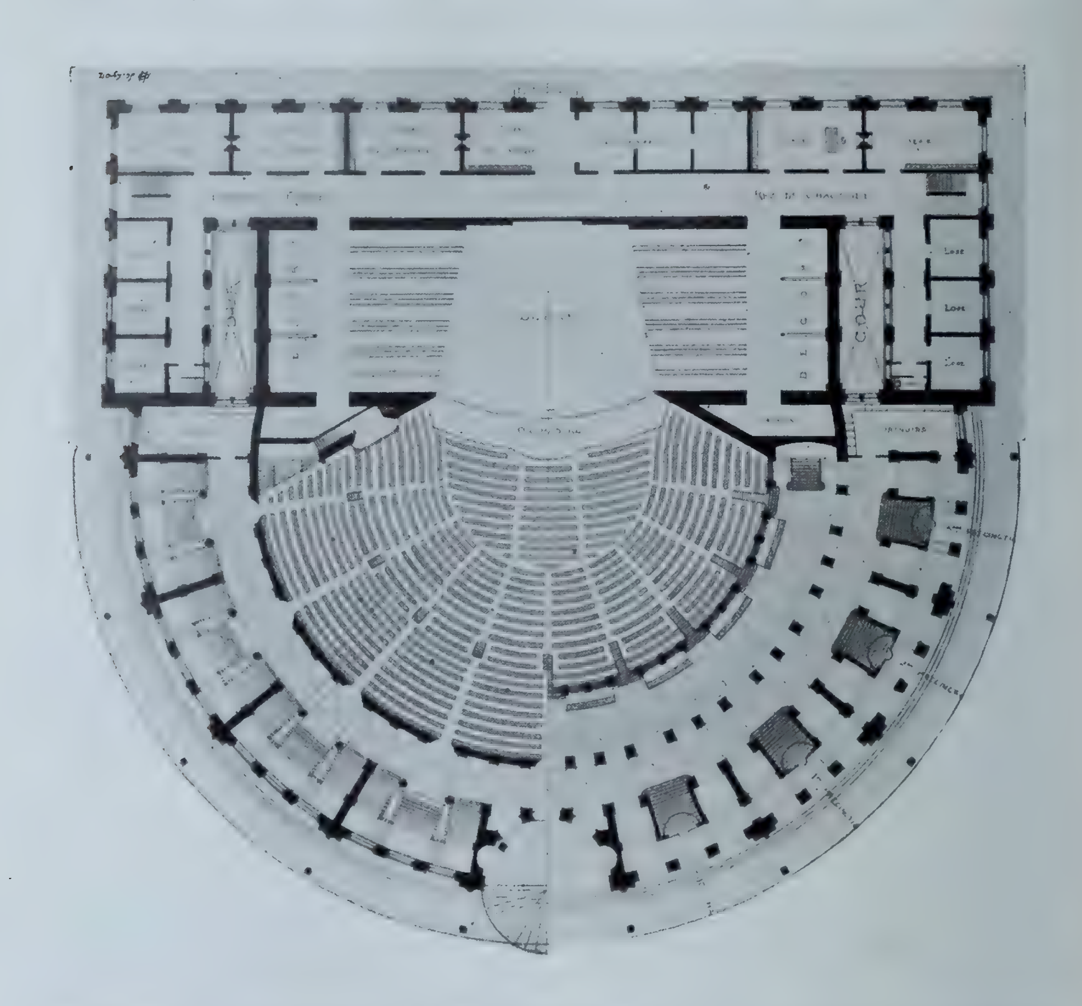
Déjà en 1875, MM. Davioud et Bourdais s'appuyant sur leurs études d'opéra populaire et d'orphéons demandés pour l'empire, ainsi que sur celle présentée en 1867 par Adolphe Sax sur la forme d'un œuf paraboloïde, reprise de Dumont au XVIIIe siècle, publièrent un projet d'opéra populaire pour 9,000 places que nous avons reproduit dans notre « Traité de la construction des théâtres » (pl. 21), qui aboutit en 1877, à la construction de la salle du Trocadéro, de 5,000 places, pour auditions musicales, à l'instar de l'***Albert Hall*** de Londres. Magnifique, bien ordonnée, de forme ovoïdale, suivant une courbe savante, elle n'est utilisée que pour des fêtes particulières; mais elle n'en a pas moins fait faire un grand pas à la question.

Disposition à donner au théâtre populaire.

Les auditions musicales à grand orchestre (celui du Trocadéro a été disposé pour 300 musiciens) étant à la fois plus coûteuses et moins populaire pour notre tempérament national, que les représentations dramatiques qui ont bien plus de prise sur l'esprit français, ami de netteté, de réalité plutôt que de rêverie, nous croyons que c'est surtout pour celles-ci que le théâtre populaire doit être construit, donc théâtre pour drames et comédies.

Par conséquent, la forme à lui donner doit être préférablement déterminée par les nécessités de la vue des effets dramatiques et comiques et de l'audition des paroles, sans cependant contredire aux nécessités de l'émission, du développement des ondes sonores produites par la musique d'accompagnement.

Comme nous l'avons demontré au chapitre spécial de notre « Traité de la construction des théâtres », la forme et la disposition à donner aux salles de spectacles varient selon que celles-ci sont destinées à des œuvres musicales ou dramatiques et comiques c'est-à-dire qu'elles doivent favoriser le développement, la réception des sons, plutôt que la vue des détails et l'audition de toutes les paroles que l'action amène à y prononcer, à haute voix ou à voix basse.



D'où les deux dispositions différentes de salles : la première pour la musique, allongée, ovoïdale, le petit bout coupé, comme celle de la Scala de Milan, restée type des plus parfaites au point de vue musical, mais dans laquelle les nombreuses places de côté sont sacrifiées ; la seconde pour le drame, celle en demi-cercle des amphithéâtres antiques, la plus favorable à la vue de la scène, à l'audition de la parole.

Les théâtres antiques jouissaient de cette double faculté d'être favorables à la vue et à l'audition. Les représentations théâtrales qui y étaient données comprenaient des chœurs en musique avec accompagnement d'instruments surtout en bois, dont les sons doux devaient être entendus de tous les spectateurs; les plus éloignés étant à 50, 60 et 75 mètres de l'orchestre.

Ces scènes, à l'inverse des nôtres, étaient tout en largeur non en profondeur, et fermées par un grand mur en maçonnerie, dont celui d'Orange offre un si beau type, constituant un efficace réflecteur sur la vaste conque.

Mais aujourd'hui, autre temps autres mœurs, aux spectacles de jour nous avons substitué les spectacles de nuit; éclairés, chauffés, etc., etc., aussi autre construction plus compliquée dont on nous permettra de rappeler les principes.

Conditions de construction. — Acoustique.

La question est vaste, l'ayant traitée au chapitre spécial de notre « Traité de la construction des théâtres », nous ne pouvons que rappeler les conditions de sonorité des salles énumérées d'après les théories de M. Lachez [1], partant de ce fait, que les ondes sonores sont *sphériques*, et qu'elles marchent comme les ondes dans l'eau.

Salle.

Eviter les grosses colonnes, les hautes cloisons de division dans les galeries, les avant-scènes chargées, profondes; étant donné le croisement des ondes sonores, à cause de leur répercussion intempestive, il est préférable de les laisser s'amortir sur les plafonds plats, les pleins murs du fond.

Utiliser les ondes directes renforcées simplement dans le lieu d'émission, afin de n'éprouver ni échos, ni résonnances. Préférer les surfaces solides.

Etablir les gradins des amphithéâtres sur une base *solide*, voûtes ou voûtains en maçonnerie, faces non vibrantes, et les graduer suivant une courbe dite audito-visuelle,

---

(1) *Acoustique et optique des salles de division,*, par Th. Lachez. Paris, 1879.

Orchestre. — L'installer sur un sol ferme [1].

Scène. — Lui donner peu de hauteur, peu de profondeur, la rétrécir, remplacer les feuilles de décors en toile par d'autres composés, si possible, de parois plus résistantes, n'absorbant pas les sons, mais les répercutant comme les décors antiques (voir « Traité »).

Optique. — Les spectateurs du drame et de la comédie ayant besoin, avant tout, de voir l'action représentée et d'entendre toutes les délicatesses de la parole qui fait l'action; une confidence ne se faisant pas sur le même ton qu'une déclaration, etc. L'éloignement est une gêne, et on sait combien la position de côté dans les salles profondes est pénible ; car on n'y voit qu'en se penchant, pour pouvoir suivre tous les mouvements de la scène : il faut donc que toutes les places soient disposées de telle façon que tous les rayons visuels convergent librement sur la scène au-delà du proscenium, ce qui ne peut être obtenu qu'avec la forme en amphithéâtre devant une scène large et peu profonde (avec manteau d'arlequin), sauf à circonscrire le lieu entre les décors inclinés.

Décoration.

Comme celle de toutes les salles de réunions, si simple qu'elle soit, elle doit être significative et digne du public qui s'y assemble; en république comme dans la Rome antique, c'est le peuple Roi.

L'architecte doit donc se préoccuper de son aspect aux lumières, avec les spectateurs qui les meublent, qui les ornent et tenir compte de la scène dont les effets sont changeants; d'où obligation inéluctable dans toute décoration de prendre pour point de départ des proportions l'*échelle humaine*. Les spectateurs y étant très en vue doivent être mis en valeur et non dominés par de grandes disproportions ornementales, de gros ornements.

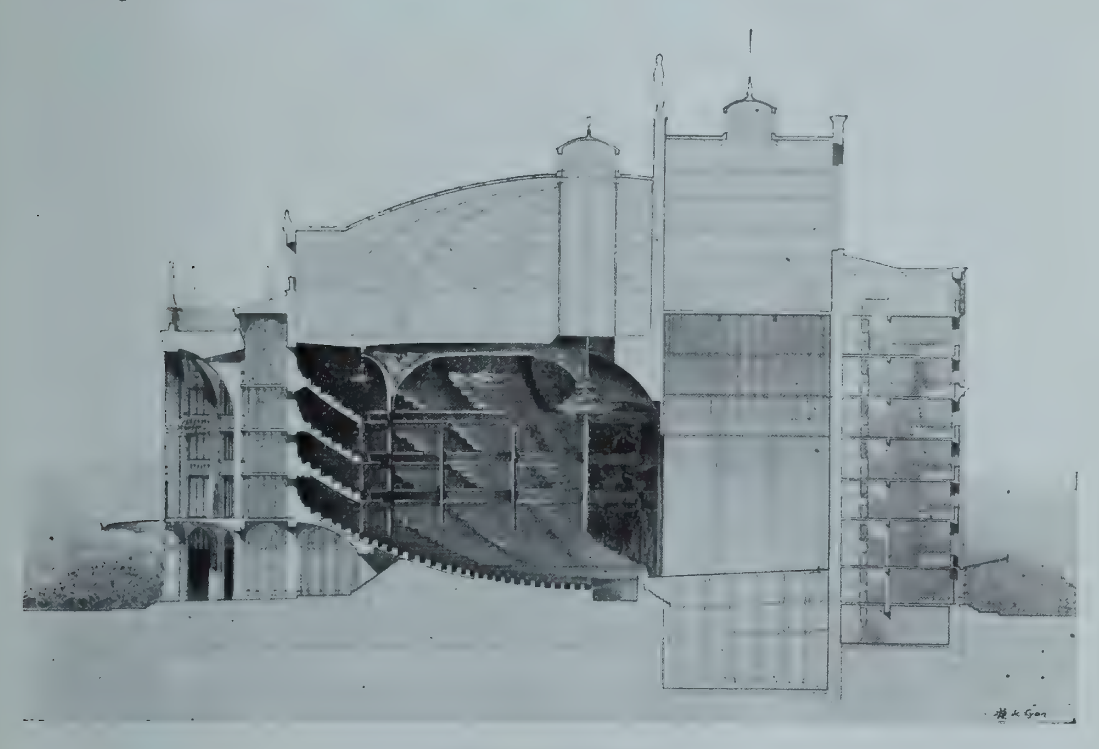
En vertu du principe de politesse primaire, étant locataires payants ou invités.

Donc, au point de vue architectural et sculptural, pas de lourdeurs et d'effets dits : épatants, qui rapetissent les spectateurs proches; pas d'entablements lourds qui les écrasent; pas de grands encadrements; pas

---

(1) L'orchestre invisible de Bayreuth est loin d'avoir conquis tous les suffrages ; si, pour les savants, sans discussion du dieu, il est comme tout ce qui est sorti de son cerveau, *divin*, pour ceux qui raisonnent leurs sensations, il atténue certaines parties de l'orchestre, et, par conséquent, dénature l'ensemble, il oblige à un plus grand nombre d'exécutants (donc plus coûteux). (Voir, entr'autres, un Rapport Widor, juillet 1894.)

de caissons aux grosses moulures quelques riches qu'elles soient; pas d'ornements disproportionnés sur les balcons d'appuis, cartouches, écussons, macarons, allégories. C'est surtout de leur échelle décorative que dépendra la mise en relief des spectateurs qui doivent être avantagés et non dominés, ce, du reste, au profit même de la salle vue de la scène qui, règle ancienne, doit surtout présenter un bouquet de têtes impressionnées comme dans les amphithéâtres antiques et non un composé d'architecture et de personnes.



COUPE LONGITUDINALE

Au point de vue de la coloration. Étant destinée à servir de fond aux personnes et à leurs toilettes, celle-ci ne doit pas avoir d'autre but que de les faire briller, surtout les dames. Or, si par l'effet des reflets sur l'entourage, il y a des couleurs qui avantagent, qui éclairent; il y en a d'autres qui éteignent, qui atténuent, qui effacent.

Toute salle renfermant des brunes ou blondes, aux chairs rosées ou pâles, habillées de teintes foncées ou claires, le choix de la teinte de fond se complique des effets de lumière et des reflets.

Le rouge variable, pourpré, violacé, vermillonné ou orangé est soutenu et meublant; sans absorber trop les yeux de lumière, il chauffe

et envoie des effets rosés qui soutiennent les carnations, les bijoux, les toilettes. Aussi les raisons qui le font préférer pour les salons subsistent-elles pour les salles de spectacle. Il est aussi une teinte de fond favorable sur laquelle tous les ornements d'architecture s'enlèvent brillamment, du reste il est de fondation.

Le projet de théâtre populaire proposé dont la description a été conçue d'après ces principes, et comme il va être expliqué, tient compte de tous les désiderata de la construction des théâtres, pour les accès, entrées, vestibules, escaliers, la sécurité absolue du public, les précautions contre l'incendie, etc., etc.

Salle. — Nombre de places : 5,000.

Dont au rez-de-chaussée	2,000
» à la 2me précinction (1)	1,000
» » 3me »	1,000
» » 4me »	1,000

Forme en amphithéâtre demi-circulaire, raccordée avec l'ouverture de l'avant-scène par une paroi inclinée à 25 degrés favorable pour l'optique et pour l'acoustique.

Ouverture d'avant-scène, 19 mètres; diamètre au devant des colonnes de galeries, 33 mètres; rayon, 16m,50; diamètre au mur du fond, 15 mètres.

Distribution.

Au rez-de-chaussée, à la suite de l'orchestre, immense amphithéâtre de 2,000 places, au pourtour, 3 étages de galeries de 20 rangs de gradins concentriques.

Hauteur du milieu de la salle, 18 mètres.

Orchestre. — Entre le centre et le proscenium, surface 50 mètres; proscenium en saillie de 2 mètres.

Scène. — Profondeur, 12 mètres; largeur totale, 38 mètres; hauteur au-dessus du terrain, 18 mètres.

Dépendance. — Surface 828 mètres.

(1) Reprenant le terme antique plus noble, plus juste, plus républicain.

Disposition générale.

Optique. — Pour le rapprochement des spectateurs de la scène, la disposition des théâtres antiques avec sa série ininterrompue de gradins, de $0^{m},80$ sur $0^{m},40$ de haut (voir planche 6 du « Traité de la construction ») conduirait pour 5,000 spectateurs à un rayon de 35 mètres, diamètre 70 mètres d'où trop grand éloignement pour les voix faibles. Nous ne pouvons revenir aux masques de bronze des acteurs antiques, qui, en les renforçant, permettaient de se faire entendre à de plus grandes distances parce qu'au symbole, nous préférons la réalité, même le naturalisme. Nos spectacles se compliquent ainsi de détails qu'il faut voir, de nuances qui doivent être entendues, aussi nécessité de rapprocher le spectateur de l'acteur, par la construction de galeries agrandies superposées et suspendues au pourtour des salles qui permettent de grouper plus de monde devant la scène, sur une surface de terrain limitée.

Les Anglais et les Américains, dont toutes les salles sont des ***entreprises privées***, ne s'y sont point trompés Ils ont usé et même abusé de ces galeries à tiroirs, comme des empiloirs, notamment aux vastes salles de Chicago, telles : celles de l'***Auditorium*** et du ***Central-Music-Hall***, etc.

Nous avons pensé qu'on pouvait retenir le principe sans tomber dans l'abus. La salle que nous présentons aurait donc, pour la raison de rapprochement précité, trois étages de galeries de neuf et dix rangs inclinés progressivement au fur et à mesure de la montée suivant la courbe au dito visuelle de M. Lachez, comme le montrent les coupes.

La vue de la scène est ainsi assurée à tous les spectateurs par ladite courbe du plancher et des étages, de telle façon que chaque rang domine le précédent au fur et à mesure de la montée, car à chaque augmentation régulière de surface horizontale correspond une augmentation toujours plus montante, afin d'assurer la vue pleine sur la largeur de la scène.

La forme en demi-cercle supprimant les places de côté, tous les spectateurs sont à même distance du proscénium. Ils voient également bien devant eux tous les mouvements de la scène sans être gênés par des têtes et même par des corps, comme dans trop de théâtres parisiens.

Acoustique. — Elle est assurée par la forme évasée en pavillon de la partie de la salle comprise entre le centre et l'ouverture de la scène, sur une profondeur de 7 mètres, et celle de l'amphithéâtre qui permet aux ondes sonores de se développer librement ; le mur de clôture plein ; le

plafond plat; la construction solide; les gradins en fer et béton armé; les sièges en fonte à bascule automatique (qui ne forment pas étouffoirs comme les anciens fauteuils en velours rembourrés); le peu de profondeur de la scène et sa fermeture par un mur plein, etc.

Eclairage. — Par l'électricité; distribuée : 1° au pourtour par des lampes dans les plafonds des galeries et en avant sous les poutres entre colonnes qui forment des guirlandes lumineuses, envoyant ainsi la lumière naturellement sur les têtes, sur les toilettes ; 2° sur le centre de la salle par une constellation dans le plafond ; les premiers rangs de l'amphithéâtre recevant la lumière de la rampe de la scène.

Chauffage. — Dans toutes les salles d'assemblée nombreuse, la chaleur humaine joue un rôle considérable dont il faut tenir compte, car elle augmente en crescendo avec la durée de l'assemblée (on s'en aperçoit même dans les églises où l'assistance n'est que de une heure à une heure et demie). Au théâtre, cette durée est de trois heures et demie à quatre heures, il faut donc s'en préoccuper.

L'essentiel est de ne pas ouvrir une salle froide, par conséquent de chauffer au préalable surtout les issues, et la scène (grande cause de refroidissement au lever du rideau). Puis, lorsque la température atteint son maximum, de n'avoir plus qu'à parer aux déperditions, par la scène, les accès, escaliers et couloirs qui doivent être chauffés, de telle façon que la chaleur aille du dehors au dedans, seule manière d'éviter les courants d'air, tandis que c'est trop souvent le contraire.

Le seul chauffage pratique d'aussi vastes espaces ne peut être demandé qu'à la vapeur sous forme de tubes dans les planchers du rez-de-chaussée, et de radiateurs dans les couloirs et les cages d'escalier, et autres transmetteurs de calorique aujourd'hui très répandus, faciles à combiner avec la ventilation.

Les bouilleurs et les machines placés en sous-sol ou dans les annexes de la scène, devant aussi servir à actionner celle-ci par l'enlèvement sans brusquerie de l'air vicié, surtout dans le fond des deux galeries et au milieu du plafond, sauf à le remplacer, sans plus de vitesse, par de l'air insufflé (1).

Abords. — Accès. — La façade étant comme dans les théâtres gallo-romains, concentrique à la salle sur la voie publique, les accès ont lieu

---

(1) Les systèmes des théâtres de Vienne et de Francfort sont des modèles à étudier.

sur tout un pourtour de près de 100 mètres; les sorties sont au débouché des multiples escaliers rayonnants, remplissent amplement les conditions requises : facilités multiples, sécurité, diffusion de la foule. Cette forme donne aussi une façade monumentale, rationnelle.

Entrées. — Grâce à la disposition concentrique des escaliers rayonnants, les entrées ont lieu par des arcades extérieures du pourtour, 11 ouvertures, dont 3 au centre et 8 réparties au pourtour correspondant 2 à 2 à chacune des 4 précinctions, de façon à diviser les queues à la sortie, à éviter les poussées des spectateurs pressés [1].

Vestibules. — A la suite de chaque entrée, avec accompagnement de vestiaires, sous les gradins; disposés avec bureau de contrôle au milieu et accès direct à l'escalier des places.

Escaliers [2]. — Rayonnants autour de la salle avec fenêtres au dehors pour l'aération ; tous à marches droites. Au nombre de 8 ; à double révolution pour diviser la foule, rompre les poussées ; ils offrent à la circulation, un développement linéaire de 25 mètres, livrant ainsi un passage de 50 centimètres *à la fois sur chaque marche à 50 spectateurs de front entrant et sortant*, sans compter les passages des extrémités de l'amphithéâtre ; donc offrent toute sécurité [3].

Couloirs. — Circulaires. Concentriques à la salle, et aux escaliers; largeur $3^m,60$; développement 80 mètres. Surface intérieure 240 mètres ; avec les paliers des escaliers, les enfoncements 300 mètres.

Ils desservent directement, non seulement toute la couronne d'escaliers, mais encore tout, annexes, vestiaires, urinoirs.

Urinoirs et W.-C. — A chaque étage aux extrémités du couloir ; développement 70 mètres.

Sorties du public. — Suivant le principe énoncé plus haut, à chaque étage, les *portes des galeries sur les couloirs sont en face des escaliers*, les spectateurs, même inquiets en cas de panique, n'ont qu'un pas à faire

(1) Cette précipitation des spectateurs à courir à la bonne place, serait facile à éviter par les billets à numéros (ce qui ne serait que renouvelé les Grecs).

(2) Prière de se rapporter pour l'exposé du système, à notre brochure « La sécurité au théâtre par les escaliers. » (Paris, Baudry et Cie, 1898 ; extrait des *Annales de la construction*, avril 1898).

(3) Voir : « La sécurité au théâtre par les escaliers » *Annales de la construction*, avril 1898).

pour descendre, prendre l'air et sortir en toute sécurité, arriver en bas des portes extérieures qui, au nombre de 11, largeur ensemble 15 mètres, peuvent ainsi donner passage à 70 personnes de front.

Construction. — Les bâtiments des deux parties, salle et scène, sont séparés par des gros murs de hauteur différente.

Façades simples en pierre ; refends et mur de la scène en briques ; escaliers en pierre ; voûtes et voûtains, en briques et ciment, ou dalles de pierre, comme à « Cowent-Garden » ou en ciment armé, qui, judicieu-



sement employé, peut rendre de très grands services ; combles en fer, couverture légère (voir plus bas).

L'ordonnance de police du 1er septembre 1894, article 8, stipule : Tous les combles et la calotte de la salle seront construits en fer et hourdés en maçonnerie. Le comble du Théâtre Français, quoique vieux de plus d'un siècle (1788) était ainsi construit en fers martelés hourdés en poteries dites « Globes » usités pour le hourdage des combles et planchers en 1840. L'effet, lors de l'incendie, qui a détruit tout l'intérieur, a été ***désastreux*** pour les raisons observées dans les derniers incendies de théâtres, analysés au chapitre spécial de notre « Traité de la construction des théâtres », pp. 105 à 110.

Cette voûte a fait bouclier, elle a repoussé la fumée et les gaz produits par la combustion qui, ne pouvant s'échapper de l'immense fournaise, par

le toit, comme d'une vaste cheminée, se sont répandus dans tous les sens, à tous les étages, portant avec eux la mort par l'asphyxie et la ruine par le feu

Comme nous l'avons dit, et le Congrès de l'Art Théâtral de 1900 l'a reconnu, lorsqu'un incendie éclate dans l'une des parties d'un théâtre, il importe qu'il soit localisé et que les produits de la combustion, fumée et gaz, qui sont ascentionnels, trouvent vite un échappement facile, au dehors, afin qu'il n'y ait jamais de renversement de courant, comme il est arrivé malheureusement toujours, surtout à Vienne, à Nice et à l'Opéra Comique.

Nous persistons donc à penser que si les théâtres du fait du matériel scénique, sont éminemment inflammables, il importe dans la construction de prévoir le feu et de lui assurer une issue prompte et facile.

Or, neuf fois sur dix, l'accident éclate sur la scène. Les quatre murs, plus élevés que les autres, si le rideau plein *est fermé* doivent fonctionner alors comme les parois *d'une cheminée* dont le couvercle, qui est le comble, doit brûler de suite pour laisser échapper le plus vite possible les flammes et les gaz, par conséquent être hourdé en matériaux *légers*, plafonds sur lattis, tel que voligeage sous couverture, en bois, susceptible de se dissoudre aux premières flammes. Le sinistre peut ainsi y être localisé, et les autres parties épargnées.

Bâtiments d'administration et loges d'artistes. — Entourant la scène sur trois côtés dont deux séparés de celle-ci par des *cours* d'isolement de chacune 4 mètres sur 16, soit 64 mètres : ensemble 128 mètres, suffisantes pour l'*éclairage diurne*, *l'aérage* à chaque étage, *le service* des pompiers, *l'isolement* au contact des flammes en cas d'incendie de la scène, etc.

Surface du bâtiment. — A chaque étage 828 mètres, soit pour les cinq étages, compris sous-sol, 4140 mètres, desservis par deux grands escaliers en pierre suffisants pour tous les services d'administration, de la scène, des loges et foyers des artistes, des choristes et figurants.

Ateliers et magasin de décors. — En ville, conformément aux prescriptions de l'ordonnance de police.

Précautions contre l'incendie. — Emploi de matériaux non inflammables autant que possible; substitution d'ouvrages maçonnés à ceux ordinairement en bois. Inflammabilisation immédiate du matériel scénique, bois et décors par ignifugage. Construction au-dessus de la scène, de

cheminées d'évacuation de la fumée et des gaz de la combustion. Construction d'échelles en fer, sur les façades et dans les cours d'isolement, ouverture de fenêtres sur tous les paliers d'escalier.

Deux conduites d'eau en pression : secours ordinaire, grand secours avec supplément de la rampe d'eau contre le rideau plein pour empêcher de rougir.

Décoration. — Basée sur les principes énoncés plus haut, proportionnée à *l'échelle humaine*. Les colonnettes de fonte portant les galeries, les archivoltes légères s'y prêtent facilement. Fond rouge, sur lequel s'enlèvent les toilettes et les peintures dorées des galeries, les balcons ajourés, les archivoltes, les nervures du plafond.

La grande surface du mur d'avant-scène qui réclame surtout une décoration aux lignes fines, serait demandée principalement à la peinture. Grâce à la courbe en plan, elle verrait se continuer les archivoltes du pourtour encadrant des sujets peints symboliques. Muses ou héros et héroïnes en scène. En dessous, en guise d'imposte de l'ouverture d'avant-scène des frises historiques en méplat et comme soubassement, une imitation de draperie comme celle de la galerie Mazarine à la Bibliothèque Nationale, accompagnant ainsi le rideau et, chose essentielle, n'arrêtant pas l'œil braqué sur la scène.

Prix de la constructon :

Surfaces cours déduites : 3,400 m. s.
Par mètre superficiel : 1,000 francs.
Par place : 700 francs.
Total : 3,500,000 francs.

Comme comparaison voici les prix des théâtres récents de Paris :

	Nombre de places	Surface	Prix total	Prix par place	Prix par mètre superficiel
Châtelet.	3.000	3.000	3.437.328	1.440	1.207
Théâtre lyrique . .	1.700	1.862	2.447.825	1.438	964
Gaieté	1.600	2.083	1.500.000	„	720
Vaudeville. . . .	900	1.250	1.800.000	2,000	1.800
Renaissance . . .	1.000	locaux déduits	600.000	600	„
Porte Saint-Martin.	1.800	1.283	1.300.000	722	1.013
Opéra-Comique . .	2.500	2 550	4.400.000	2.900	2.800
Trocadéro	4.625	--	--	1.200	--

Alphonse GOSSET,

Architecte du théâtre de Reims,
auteur du
Traité de la construction des théâtres et de la sécurité au théâtre par les escaliers
(Paris, Baudry & Cie, Ch. Béranger, succr),
vice-président de l'Association provinciale des architectes français.

IIIe Congrès International
de l'Art Public
—
Liége, 15-21 Septembre 1905
—
4e Section

Le théâtre populaire « Les Cornéliens », à Paris.

On ne doit pas craindre de représenter dans un théâtre populaire les meilleures œuvres littéraires. Elles sont parfaitement comprises et obtiennent le plus grand succès, quand elles sont bien interprétées.

Le public populaire qui ne juge qu'avec son cœur, est toujours ému par la grandeur des sentiments et même charmé par la beauté de la forme qu'il sent admirablement sans pouvoir l'analyser.

Les représentations de la Comédie Française et de l'Odéon qui, à notre avis, ne sont pas encore assez nombreuses pour le grand public qui s'y presse, sont une expérience concluante.

Il ne se passe pas en effet de dimanches en matinée ou en soirée, sans que ces deux théâtres ne se voient dans l'obligation de refuser l'entrée, faute de places, à plusieurs centaines de personnes.

Aux représentations gratuites, où l'on ne joue que des pièces du vieux répertoire, le public populaire s'impose de longues heures d'attente, à la porte, qui feraient reculer bon nombre de connaisseurs.

L'œuvre des « Trente Ans de Théâtre » (Opéra et Comédie française) qui circule tous les samedis dans les faubourgs de Paris et le « Théâtre de la Nature » à Champigny-la-Bataille ne représentent que des œuvres classiques et attirent un nombre considérable d'auditeurs.

« Les Cornéliens » qui, depuis vingt ans, poursuivent le but de populariser la haute et saine littérature, cherchent à satisfaire un public avide de beauté littéraire et de sentiments élevés. Le premier vendredi de chaque mois, à 8 h. 1/2 du soir, dans le XIe arrondissement de Paris, devant un auditoire de cinq cents personnes, composé en majorité d'ouvriers mécaniciens de dix-huit à vingt-cinq ans, ils représentent les chefs-d'œuvre classiques, avec un succès éclatant et persistant.

Installés dans un préau d'école communale, ils ne mettent en jeu aucun des artifices de la mise en scène. Point de décors : quelques draperies grecques comme fond d'estrade. Les récitateurs jouent avec leurs vêtements habituels.

Comme la salle, pourtant vaste, où ils donnent leurs représentations, est devenue insuffisante, « Les Cornéliens » vont parfois dans d'autres quartiers où l'on sollicite leur concours et où l'on fête, comme des artistes professionnels, ces jeunes amateurs des deux sexes, studieux, bien élevés, d'une conduite irréprochable, qui ont le culte du beau et s'imposent le devoir de le communiquer aux autres.

Ils donnent tous les dimanches des matinées aux orphelins, aux vieillards, aux malades et souvent au profit d'œuvres charitables à Paris, en province et à l'étranger, doublement heureux de contribuer à une saine propagande et à la réussite d'une bonne œuvre.

Nous pouvons citer entre autres la représentation du ***Gendre de M. Poirier***, donnée à Lille le 15 janvier dernier, qui a obtenu un réel succès, succès d'autant plus remarquable que cette fois l'assistance comprenait l'élite de la société lilloise.

Les représentations en plein air, dans la forêt de Saint-Germain-en-Laye à l'Étoile Sainte-Anne et à Chatenay près de Sceaux, dans un parc où les arbres forment un abat-voix naturel, sont tellement appréciées, que plusieurs centaines de personnes s'imposent des frais de déplacement pour aller les entendre. Des bancs et des chaises pour les auditeurs, quelquefois une estrade pour les récitateurs, suffisent comme installation.

Choisir des poëmes ou des pièces de théâtre pour développer les sentiments élevés et les communiquer à la foule par une interprétation vraie, sont les conditions pour réussir un spectacle populaire vraiment digne de ce nom.

Toute personne qui étudie l'art de parler correctement et naturellement, peut devenir vulgarisatrice des œuvres des maîtres et contribuer à la diffusion que poursuit depuis 1885 le fondateur de la Société.

Maurice CASTELLAR,
Président de la Société « Les Cornéliens »,
Officier de l'instruction publique
41, rue des Martyrs, Paris.

Discours de M. Henri HOUSSAYE, *membre de l'Académie Française, à la matinée donnée le dimanche 31 mars 1895, dans le grand amphithéâtre de la Sorbonne, à l'occasion du Xe anniversaire de la fondation de la Société.*

Mesdames, Messieurs,

Depuis longtemps il existait à Paris une Société des Études grecques, une Société Asiatique, une Société des Études italiennes, une Société Indo-Chinoise. Il ne manquait qu'une Société de Littérature française.

Cette société, à laquelle personne, apparemment, n'avait jamais songé, le président des « Cornéliens », M. Maurice Castellar, a eu la bonne idée de la fonder.

Il est sans doute intéressant et fort utile de connaître les littératures classiques et les littératures étrangères, car c'est surtout pour les choses de la pensée qu'il faut être libre-échangiste, mais il ne faut pas cependant oublier notre littérature nationale, si riche, si variée, si puissante et si belle.

Avec cette bonne idée de fonder une Société de Littérature française classique, M. Castellar en a eu une autre : celle de placer cette Société sous le patronage de Pierre Corneille. Corneille n'a pas seulement fait des œuvres superbes et créé la scène française par le *Cid, Horace* et le *Menteur*, il a enseigné les mâles vertus, le devoir, le sacrifice. Il n'est pas seulement un des plus grands poètes du monde ; il est une des consciences de l'humanité. Je ne m'imagine guère un admirateur de Corneille commettant une vilénie.

« Les tragédies de Corneille élèvent le cœur, échauffent l'âme, peuvent et doivent créer des héros. Peut-être la France doit-elle au grand Corneille une partie de ses belles actions ». Qui a dit cela, Messieurs ? Un homme qui, lui aussi, mérite bien le nom de Grand, qui a écrit à coups de canon une épopée supérieure à l'Iliade et qui fut Empereur des Français, Roi d'Italie, Protecteur de la Confédération du Rhin. Si je vois jouer le *Cid* ou *Horace*, je me rappelle les paroles de Napoléon, car je sens à l'émotion et aux applaudissements des spectateurs que ces vers sublimes réveillent dans l'âme française tout ce qu'il y a de généreux, de chevaleresque et d'héroïque.

Vous savez qu'au mois d'octobre mil six cent soixante-seize, Louis XIV fit représenter dans son palais de Versailles, *Cinna, Pompée, Horace, Sertorius, Œdipe* et *Rodogune*. Le vieux Corneille, reconnaissant, adressa au roi un remerciement en vers :

Est-il vrai, grand monarque, et puis-je me vanter
Que tu prennes plaisir à me ressusciter,
Qu'au bout de quarante ans, *Cinna, Pompée, Horace*
Reviennent à la mode et retrouvent leur place ;
Et que l'heureux brillant de mes jeunes rivaux
N'ôte point leur vieux lustre à mes premiers travaux ?

Il est un plus grand souverain que Louis-le-Grand lui-même. Ce souverain, c'est vous Messieurs, c'est le Peuple Français. Et ce souverain-là prendra toujours plaisir à ressusciter Pierre Corneille. — A ressusciter.... Que dis-je ? Puisque Corneille est immortel.

*
* *

Discours de M. Sully PRUDHOMME, *membre de l'Académie Française, à la matinée donnée le dimanche 1er avril 1900, dans le grand amphitéâtre de la Sorbonne, à l'occasion du XVe anniversaire de la fondation de la Société.*

Mesdames, Messieurs,

Je connais et j'estime depuis longtemps la Société Les Cornéliens. C'est la seconde fois, après dix ans, que je suis convié à l'honneur de présider la fête littéraire offerte par elle à ses anciens amis, qui lui demeurent fidèles, et aux nouveaux que ne cesse de lui conquérir sa bienfaisante influence. Leur réunion dans ce vaste amphithéâtre témoigne de la gracieuse sollicitude du Vice-Recteur de l'Académie de Paris pour cette vaillante Société, et leur empressement en atteste le succès croissant, récompense bien méritée de M. Castellar qui la dirige avec une expérience consommée et un dévouement admirable.

Il me semble que les diverses conditions sociales sont ici représentées dans un pêle-mêle fraternel et que ce nombreux auditoire n'apporte ici qu'une préoccupation, celle d'honorer et goûter la plus noble forme du langage, la forme poétique. Cette unanimité pacifiante me fait chérir davantage mon art; elle m'attache plus étroitement encore à la Muse, mère antique de la Concorde.

C'est que la poésie s'adresse également à tous les cœurs vraiment humains, à leur secret besoin d'essor, à la nostalgie mystérieuse qui est leur fond commun sous leur apparente diversité; elle les élève, dans son envolée harmonieuse, jusqu'à la région sereine où ils peuvent se rapprocher sans effort, délivrés pour une heure des soucis d'en bas, affranchis de la vie militante qui trop souvent les divise.

Certes, je ne veux pas dire que la fonction du poète consiste uniquement à contempler les étoiles ; qu'il lui soit interdit de s'inspirer des événements familiers, d'emprunter à la vie active la source de son émotion et qu'il doive demeurer indifférent aux grands intérêts de la cité terrestre. Oh ! loin de là ; ce serait dénier le titre de poète à Molière, à Boileau, à La Fontaine, à Victor Hugo, justicier politique et chansonnier des Rues et des Bois, pour n'en décerner le brevet qu'au divin Lamartine, qui plane toujours. Non, assurément, et le programme même des récitations que nous allons entendre protesterait contre une pareille offense au génie et au bon sens. D'une part, en effet, la satire la plus acérée, la plus véhémente, peut devoir son inspiration à un sentiment profond de la dignité humaine, c'est-à-dire du beau moral, sentiment révolté chez le poète par le contraste de ce qu'il voit avec son idéal du bien et du juste. D'autre part la versification, qui lui confère la qualité d'artiste, n'est pas uniquement au service du grand soupir poétique. L'art des vers, en effet, excelle à formuler d'une façon définitive, à graver dans la mémoire, à consacrer des maximes précieuses, mais simplement utiles, comme dans la fable, par

exemple, et, en outre, cet art prête, comme dans la comédie et dans le conte, un accent expressif, une élégante vivacité au dialogue, une démarche plus leste au discours, grâce à l'aile que la mesure attache aux pieds de tous les vers.

Cette aile communique au langage ou la beauté ou du moins la grâce qui en est la sœur cadette. Voilà pourquoi Corneille, patron de cette Société, ne change pas de fonction littéraire, ne se diminue pas lorsqu'il soumet au rythme les paroles du *Menteur* comme celles de *Polyeucte*; voilà pourquoi, au rebours, Béranger n'a pas à contrefaire sa voix, il lui suffit d'en élever le diapason pour passer de la chanson *le Roi d'Yvetot* aux stances des *Hirondelles*.

Manié par les maîtres, l'art des vers, soit qu'il exprime ou les aspirations les plus élevées ou les sentiments les plus délicats, soit qu'il orne et frappe des pensées solides, soit qu'il aiguise des traits spirituels, réalise au plus haut degré, sur des tons variés, la beauté du verbe humain.

Or l'initiation au beau littéraire est spécialement confiée à l'enseignement secondaire. La jouissance que procurent la diction et l'audition des vers demeurait le privilége des esprits préparés par les lycées. Mais les lycées ne sont pas accessibles à tous les jeunes gens; combien ne peuvent y entrer! La plupart, condamnés à utiliser de bonne heure, dans la lutte pour l'existence, les connaissances élémentaires que dispensent les écoles moins avancées, ou même à utiliser leur force physique et leur adresse manuelle, la plupart, dis-je, payeraient bien cher l'honneur précoce de gagner leur pain, s'ils devaient être fatalement privés de ce plaisir supérieur. M. Castellar, par une sympathie généreuse, a su le leur procurer. Il s'est souvenu que le beau, si difficile à analyser, peut-être impossible à définir, mais plus aisément et communément senti, n'est interrogé par l'intelligence qu'après avoir traversé le cœur. Dès lors il s'agissait de rendre le cœur accessible au beau, entreprise abordable; la possession en pouvait donc être offerte à toute la jeunesse laborieuse capable d'en être émue. Sans doute le sens du beau, le goût, en germe dans toutes les âmes bien nées, c'est-à-dire bien douées, requiert, pour éclore et se développer, une éducation patiente; mais le professeur était excellent et les disciples zélés. Aussi le progrès dans la conquête de la délectation littéraire fut-il singulièrement rapide.

Nous y applaudirons tout à l'heure de tout notre cœur. Nous entendrons dire des vers de toute envergure. Vous jugerez aux qualités de l'interprétation la valeur des leçons et des aptitudes qu'elles ont cultivées chez les jeunes récitateurs au profit du lien social, de la communion des âmes françaises.

IIIe Congrès International
de l'Art Public

—

Liège, 15-21 Septembre 1905

—

4e Section

La signification du théâtre populaire à l'égard de l'éducation esthétique et sociale du public et l'extension de son activité sur les classes fondamentales du peuple.

Si la popularisation de l'art a une grande signification pour chacune de ses parties, il importe particulièrement de populariser au plus haut degré l'art qui agit sur le public le plus immédiatement, le plus puissamment et le plus profondément : l'art dramatique, l'art théâtral.

Cette *immédiateté*, cette puissance du théâtre, et par conséquent l'impression profonde que l'effet théâtral laisse dans la pensée et dans les âmes humaines, jaillissent de plusieurs sources. D'abord de la parole *vive*. Car la parole est dans l'art *un matériel* d'une puissance et d'une virtualité telles que n'en offre pas même le son, et encore moins la couleur ou l'argile. En outre, la parole de la scène, celle du drame n'est pas un pur discours, une pure explication, mais bien l'effusion des situations humaines et de toute l'action dramatique de la pièce, observées par le spectateur. Enfin, par la représentation de la pièce, cette parole cause au spectateur un plaisir constant, dans lequel il accepte avec empressement ce qui, sous une autre forme, lui causerait peut-être de l'ennui.

C'est dans ce plaisir, dans ce divertissement, que consiste déjà une signification considérable du théâtre. Car une pièce de théâtre — bien entendu de celles qui peuvent contribuer à l'édification du peuple — est un divertissement qui éveille et attire à soi toute l'attention de l'homme, stimule sa fantaisie et le porte à faire des réflexions, même après la sortie du théâtre, apres sa rentrée dans ses foyers. C'est donc *un plaisir de l'âme, un plaisir noble*, un plaisir même considérablement et avantageusement

différent des plaisirs grossiers, sensuels. C'est de ces plaisirs grossiers que non-seulement le grand théâtre, mais encore la plus simple scène de théâtre détourne les gens, en les attirant, pour ainsi dire, par sa vigueur intérieure, du milieu des plaisirs vulgaires vers un milieu plus fin, plus intellectuel.

Déjà cet effet et cette signification du théâtre en soi sont tels, que les intelligents de plusieurs pays et nations réclament bien haut l'augmentation des scènes de théâtre et l'établissement de scènes populaires précisément dans le but de détourner le peuple imperceptiblement du cabaret, des cartes, de la fumée du tabac et de la consommation d'alcool au divertissement que lui offre l'art dramatique. C'est ce même but que poursuit, par exemple, la publication polonaise du docteur Zygmunt Gargas dans la Galicie autrichienne ***Teatry chlopskie in Galicyi*** (1) (Les théâtres populaires en Galicie), réclamant la fondation de théâtres populaires d'amateurs, surtout dans les villages, afin que le peuple soit détourné d'autres plaisirs vulgaires qui l'abrutissent.

C'est aussi au théâtre que déjà le seul commerce avec les autres visiteurs, amène l'homme simple à s'imposer à lui-même, par égard pour les co-visiteurs, une certaine discipline sociale, certains égards obligatoires. Ce sont les mêmes égards qu'il attend et exige à son tour réciproquement de la part des autres au théâtre, et qu'il accorde volontiers lui-même. Par conséquent, même un homme simple ordinaire, entrant au théâtre, s'y conduit, en général, beaucoup plus convenablement et plus délicatement qu'il ne fait, par exemple, dans son cabaret habituel.

Tout cela, quoique remarquable et intéressant, ne laisse pas d'être un côté secondaire de l'effet du théâtre populaire sur le visiteur. Ce sont les pièces qui l'impressionnent le plus.

C'est là que l'homme et la femme du peuple, non blasés, reconnaissent beaucoup de conditions spéciales, qui, autrement, leur resteraient tout-à-fait inconnues. Ils y rencontrent les caractères humains les plus variés, montés sur la scène par le dramaturge dans les conditions de la vie, apprennent à entrevoir dans leur intérieur et à observer le bien et le mal de l'âme humaine.

De là ils apprennent plus facilement à observer les hommes en général, y compris eux-mêmes ; à s'épier dans leurs propres mouvements, dans leurs propres actions. En reconnaissant par le théâtre les hommes et le monde — souvent beaucoup plus que par la vie — on apprend aussi

(1) Livów, publié par le *Forvarzystwo Wydawniczy*, 1903.

à comprendre les côtés les plus variés du monde et de l'esprit humain, on apprend à avoir pitié de mainte chose, à se concilier avec maintes choses et à pardonner là où, sans cette intelligence, on ne l'aurait pas fait.

Quant à l'effet direct de l'art — donc aussi de l'art du théâtre — sur la moralité publique, c'est bien une question en quelque sorte litigieuse depuis les temps de Rousseau et de Schiller qui, sur ce point là, étaient diamétralement opposés l'un à l'autre.

Il est bien vrai que les arts ne rendent pas l'homme directement meilleur. Cependant il est aussi sûr que l'art produit dans la pensée une certaine satisfaction, quelquefois même une joie des apparitions artistiques. C'est par là qu'il mène à une certaine harmonie, et ***adoucit la rudesse*** des contrastes intérieurs de l'âme. Il a au moins cette influence — et celle-ci est aujourd'hui généralement reconnue : ***il rend l'âme propre à recevoir en elle ce qui cause en général à l'homme une joie et une harmonie intérieures.*** Assurément le ***bien*** en est aussi.

L'art est donc au moins la première étape vers la production d'une disposition pour le Bien, et par conséquent vers l'amélioration morale de l'homme.

Cependant le théâtre ne contribue pas seulement à accommoder les discordes intérieures de l'âme, mais encore en quelque sorte à aplanir les contrastes extérieurs, ***sociaux.***

Qu'est-ce qui place les classes de la société humaine en opposition l'une contre l'autre ? L'inégalité. Et cela non-seulement l'inégalité basée sur la différence de l'opulence et du pouvoir, mais encore celle basée sur la faculté de prendre part à toutes les jouissances de l'âme, A Rome, le peuple réclamait non-seulement le pain, mais aussi les spectacles, fût-ce même dans les cirques, — et en Grèce où la civilisation était bien supérieure, l'Etat venait précisément au-devant de ce second désir du peuple, en faisant représenter dans les théâtres des tragédies et des pièces satiriques, accessibles gratuitement à tout le peuple.

Aussi de nos jours, ***le prolétaire désire non-seulement du pain, mais les jouissances spirituelles dont peuvent user les classes aisées.*** Le travailleur veut, et fût-ce pour un moment seulement, être sur ce point-là l'égal de son patron.

Aujourd'hui le théâtre est dans le monde entier le premier endroit de divertissement reconnu et le plus attrayant. Voilà pourquoi tout le monde désire y aller. Le pauvre ou le travailleur qui, au prix qu'il peut y mettre, se procure une place au théâtre, s'y voit un homme jouissant des mêmes droits que chaque riche ; car, il s'y est conquis le même accès et le même plaisir que le riche.

Mais l'ouvrier et le pauvre ne peuvent pas visiter un théâtre à prix chers. Donc celui qui leur rend possible d'arriver à la table commune de l'art, dans la salle commune du divertissement social, contribue à supprimer l'inégalité dans la jouissance artistique, théâtrale. ***Il contribue à faire disparaître, dans les classes d'une carrière pénible, le sentiment d'amertume,*** et à faire entrer à sa place la connaissance des plaisirs dont jouissent les classes aisées. Il en résulte une joie aussi réelle que la joie procurée par le divertissement même. La conséquence naturelle de la suppression de cette inégalité est un certain rapprochement des classes sociales qui, dans la vie, sont en opposition l'une à l'autre, et peut-être même en rude opposition.

Le théâtre contribue à ce rapprochement non seulement par la salle, mais aussi par la scène. Car, au moyen des pièces représentées, il fait entrevoir aux spectateurs les conditions sociales des différentes classes, il fait connaître aux membres d'une classe les peines, les douleurs et en général les coups du sort d'autres classes. Même par là il fait faire connaissance des différentes classes entre elles et les rapproche jusqu'à un certain point. Et comme tout comprendre c'est tout pardonner, de même la connaissance et l'intelligence mutuelles sont la diminution de contrastes, ce sont, sinon le rapprochement même, du moins le premier pas dans cette direction.

A côté de cette signification sociale, la signification du théâtre populaire n'est pas moindre ***dans la direction artistique littéraire.*** Car le théâtre fait connaître les œuvres littéraires, éventuellement aussi musicales, à ces couches du peuple qui, sans lui, ne connaîtraient ni ces œuvres-ci ni aucune autre œuvre dramatique éminente. Il y a en effet des milliers d'individus qui, faute de moyens matériels, ne peuvent pas même se procurer des livres peu coûteux. Et il y en a d'autres qui, de leur côté, par pure indolence, n'achètent point de livres, bien que leur condition le leur permette. Cependant ceux-ci ne manquent pas d'aller de temps à autre au spectacle.

Ils y vont d'abord seulement, parce qu'ils trouvent de quoi s'y amuser. Mais ayant connu une première, une deuxième et une troisième œuvre dramatique, il leur prend plus tard l'envie de visiter de nouveau le théâtre, déjà dans le seul but de connaître anssi d'autres ouvrages. Même, ayant trouvé peu à peu, au théâtre, du plaisir dans les œuvres oratoires littéraires, ils prennent chez eux le livre à la main. Peut-être, d'abord, un livre seulement emprunté, mais plus tard, de loin en loin, un livre acheté de leur propre argent. Avec cela, sinon déjà auparavant, vient imperceptiblement le goût de l'art en général, celui de la musique,

des tableaux, etc. Ils prennent goût à ce qui, sans théâtre, leur serait resté un livre fermé.

Que, enfin, le théâtre ait une signification extraordinaire par rapport à ***la nationalité***, cela n'exige pas de preuves. Car, chez toutes les nations civilisées, il est généralement reconnu qu'un des moyens les plus puissants pour la conservation de la propre langue, pour en éveiller l'amour, voire même pour sa propagation, c'est le théâtre.

En aucune autre occasion le peuple n'acclame la langue maternelle si joyeusement qu'au théâtre. Et la puissance efficace du théâtre pour la propagation de la langue, en laquelle on joue sur la scène, est si grande, que plusieurs nations dominantes se servent du théâtre comme d'un moyen pour attirer à leur langue, et pour détourner de la langue de celui dont l'Etat opprime la nationalité. Ainsi, en Posnanie, on se sert du théâtre allemand pour propager l'allemand parmi les Polonais, en Russie du théâtre russe pour propager le russe parmi les Polonais en Hongrie du théâtre hongrois pour propager la langue hongroise parmi les Slaves et les Roumains de la Hongrie.

Il peut donc assurément être d'un immense intérêt, pour les nations ne jouissant pas d'une organisation d'Etat souverainement nationale, de posséder un théâtre où l'on joue en leur langue maternelle, en leur langue nationale.

* * *

Si cependant le théâtre en général et le théâtre populaire en particulier, ***mission civilisatrice***, est d'une signification si considérable et si variée pour un noble divertissement du peuple, pour son éducation esthétique et instructive en général, pour les conditions sociales, pour l'éveil et la propagation de l'amour de la littérature et aussi des arts en général, et s'il est de cette importance aussi au point de vue national, il en résulte que c'est directement le devoir public, soit de l'Etat, soit de la société, de rendre le théâtre le plus accessible que possible au peuple. Accessible surtout aux classes sans bien, qui ne peuvent se permettre de visiter le théâtre qu'à des prix d'entrée très bas ou même seulement avec des billets de faveur.

Comment atteindre ce but?

La solution la plus facile de ce problème pourrait être offerte par une action de la part de l'***État***. Si chaque Etat joignait légalement à ses tâches civilisatrices, surtout à la propagation de l'instruction littéraire aussi la

propagation de l'instruction artistique, la popularisation de l'art sous tous les rapports, surtout de l'art du théâtre, la solution serait trouvée d'un seul coup.

Mais dans les affaires artistiques et civilisatrices en général, les États ne sont, malheureusement, pas de la même promptitude d'agir que les désirs le sont à se manifester ! Si le développement civilisateur actuel chez les nations policées continue et s'il n'est pas interrompu pour des siècles par quelque force malfaisante de la nature ou par un flot imprévu de la barbarie, on peut nourrir le ferme espoir que grâce aux efforts des représentants de la civilisation, le théâtre finira par devenir, avec le temps, une institution de l'État comme il l'était en Grèce. Une institution de l'Etat telle que la visite des théâtres populaires d'Etat soit tout à fait gratuite.

Mais, hélas! cette époque n'apparaît pas encore immédiatement à l'horizon. Le Moloch de la guerre, d'un seul coup de sa griffe captivera pour lui-même encore pendant bien longtemps, mille fois plus que ne peut parvenir à atteindre la main de l'une ou de l'autre Muse divine !

Voilà pourquoi il est urgent de chercher d'autres moyens, moyens provisoires, par lesquels on pourrait, pour le moment, atteindre ce but au moins en partie.

Avant d'en arriver à l'obligation du côté de l'État, il faut aviser au secours. Un secours auquel l'État ou les communes contribueraient au moins par quelque subvention, ou éventuellement ***un secours tout privé, absolument indépendant des autorités publiques***.

Cette action de secours peut s'effectuer de différentes manières.

La première, c'est qu'on chargerait les théâtres ***subventionnés*** par l'État ou par des villes, d'organiser d'abord au moins plusieurs représentations par an — pendant les mois d'hiver — ***sans prix d'entrée***, et avec l'ordonnance de ***distribuer les billets aux membres des classes ouvrières les plus pauvres***. En tant que cet arrangement exigerait une augmentation de la subvention, les entreprises de théâtres auraient à s'entendre à ce sujet avec l'Etat et la commune.

Dans le même sens aux théâtres permanents ou de saison, éventuellement aux troupes de théâtres ambulants, les communes achèteraient annuellement plusieurs représentations du soir, ou matinées, pour y faire assister leur population la plus pauvre.

Une seconde voie de secours est de décider chaque théâtre permanent ou de saison à donner annuellement un certain nombre de ***représentations populaires***, le soir ou l'après-midi, ***à des prix très bas***; si bas, que le prix du meilleur siège, dans les grands théâtres permanents, ne dépasserait pas un franc, et dans les théâtres permanents plus petits et aux représentations de troupes ambulantes, un demi-franc.

De telles représentations attireraient *d'après les expériences déjà acquises* des foules considérables.

Et, partant, elles serviraient l'intérêt des théâtres, dont chacun a, tous les ans — à des prix réguliers — une série de soirées perdues. Ces soirées perdues, les théâtres s'en rembourseraient par des salles combles à des prix bas. Il est vrai que dans ces soirées-là on ne pourrait jouer que des pièces déjà souvent données n'exigeant aucune dépense particulière.

Un troisième secours, solution peut être la plus rapide possible, et cela dans toutes les villes et plus grands hameaux provinciaux, pourrait être ***des représentations de théâtres d'amateurs***.

Le théâtre d'amateurs en soi signifie la popularisation de la littérature dramatique. Il est bien vrai. que les productions des théâtres d'amateurs ne peuvent approcher les productions purement artistiques que de loin. Mais il n'est pas moins un fait établi qu'il existe un grand nombre de théâtres d'amateurs, dont il faut reconnaître les productions comme très convenables. De tels théâtres d'amateurs suffisent, en effet, à monter des pièces dramatiques simples, ne faisant pas trop de prétentions quant à la mise en scène.

Sur ce point-là j'appuie mon expérience en premier lieu sur l'institution de théâtres d'amateurs dans ma patrie de Bohême, n'ayant pas eu l'occasion de connaître les théâtres d'amateurs d'autres nations. Chez celles-ci je tâchais d'acquérir la connaissance de la hauteur partistique de leurs premiers théâtres.

Dans ma patrie la Bohême, donc en Bohême, en Moravie et en Silésie, il y a plus de mille théâtres d'amateurs bohêmes — dans les villes et dans les villages. Chacun a sa scène assurée et plus d'un a même son propre édifice de théâtre. Or, la plus grande partie suffit, aux exigences modérées que l'on montre, mais beaucoup d'entre eux offrent aussi des productions surprenantes pour des représentations d'amateurs.

Le théâtre d'amateurs possède l'excellent avantage d'être libre des grandes dépenses quotidiennes, souvent considérables qu'exigent les théâtres permanents et aussi les théâtres ambulants, placés dans la nécessité de payer les gages à leurs membres et de procurer des mises en scènes onéreuses.

Voilà pourquoi ***le théâtre d'amateurs peut jouer même aux prix les plus bas, quelquefois même sans prix d'entrée***. Et puis, n'étant pas obligé d'attirer le public par des pièces produisant sur différentes excitations, sensations, il a également la liberté remarquable de choisir pour ses représentations ***seulement les pièces d'une valeur littéraire***.

C'est un double avantage à ne pas déprécier des théâtres d'amateurs, venant au-devant du but en question.

C'est pourquoi, il me semble que, dans tous les pays, il faudrait ouvrir une campagne dans le but de constituer délibérément et convenablement et en un nombre abondant, des théâtres populaires avec les scènes d'amateurs.

En jouant généralement à des prix très bas, les théâtres d'amateurs pourraient donner au moins un quart de leurs représentations gratuitement pour les pauvres couches, servantes et ouvrières de la population. Les frais peu considérables qui résulteraient de ces représentations gratuites, pourraient être couverts avec le bénéfice provenant d'autres représentations d'amateurs où un prix d'entrée est perçu. Eventuellement les communes couvriraient ces frais peu considérables qui, en aucun cas, ne devraient dépasser une cinquantaine de francs par soirée.

Ces représentations de théâtres d'amateurs, organisées dans des centaines d'endroits d'un pays, populariseraient la littérature dramatique, et agiraient constamment par l'influence mentionnée au commencement. Et en outre, elles auraient en même temps l'effet que, constamment et partout croîtrait le devoir du théâtre comme d'une institution de l'État. D'une institution qui, aux frais ou du moins par le concours de l'État, procurerait d'une manière obligatoire un noble plaisir intellectuel par les représentations de bonnes pièces, comme il procure au peuple l'instruction par l'enseignement scolaire obligatoire.

Combien le peuple désire le théâtre, j'en ai encore un exemple de ma patrie. Car à Prague, les organisations ouvrières louent les théâtres permanents des faubourgs de manière que, chaque semaine, elles y organisent — par les troupes des théâtres — au moins trois, parfois plusieurs représentations bohêmes, pour les ouvriers et leurs familles. A ces représentations ***on ne prend que des œuvres littéraires de valeur!*** Jamais de bouffonnerie, jamais une chose vulgaire! Les billets d'entrée, les organisations ouvrières les vendent exclusivement à leurs membres et cela à un tel degré que, pendant les soirées ouvrières, la salle est toujours comble. Et alors les ouvriers payent leurs places !

Voilà avec quelle clarté et avec quel brillant saute aux yeux le désir du peuple de jouir de l'art, du drame, de la comédie. Quel superbe trait de l'esprit de la classe ouvrière, quittant la fumée, l'alcool et le tapage des cabarets, s'empressant avec ardeur au théâtre, aux représentations qu'elle s'est organisées pour elle-même!

Ne faudrait-il pas s'appliquer à ce qu'on en fit autant partout, et tous les facteurs autorisés de la publicité ne devraient-ils pas concourir, afin que le théâtre pût attirer à soi les couches fondamentales du peuple, en leur offrant l'entrée entièrement gratuite !

Je crois qu'à cette question on va partout répondre dans le sens affirmatif. Et pour la résolution ***provisoire*** de tout ce problème social et artistique, les voies indiquées seront peut-être reconnues propres. Aussi, la publicité de chaque Etat et de chaque nation, pourrait-elle, en les suivant, atteindre ***le but final*** : la proclamation du théâtre comme institution d'Etat, au bénéfice intellectuel, instructif et civilisateur de la population en général et de ses classes fondamentales en particulier.

F.-A. SUBERT,
Auteur dramatique,
ancien directeur du Théâtre royal et national Tchèque,
délégué de l'Académie Tchèque de l'Empereur François-Joseph.
à Prague.

IIIe Congrès International
de l'Art Public

Liège, 15-21 Setembre 1905

4me Section

Théâtre populaire : Le théâtre wallon.

Que doit-on entendre par *théâtre populaire?* C'est, à notre sens, celui qui s'adresse utilement au plus grand nombre de spectateurs, celui qui pénètre directement au sein de la masse du peuple et lui inculque, ou, tout au moins, a la mission de lui inculquer, avec les idées morales dont il est le véhicule, les principes d'art et d'esthétique que l'on est en droit d'attendre de lui.

On ne peut, certes, prétendre que tout théâtre soit populaire. La tragédie classique raffinée, comme la comédie quintessenciée de nos délicats auteurs-psychologues ne passeront jamais pour être *populaires*, bien que le grand public soit admis à leurs représentations.

Sans aller à ces extrêmes, il est permis d'affirmer qu'un grand nombre d'opéras, de fines comédies et de pièces écrites en un langage relevé touchent difficilement l'âme du peuple, ou ne l'émeuvent que par une mise en scène brillante, des décors plantureux, la voix douce ou tonitruante d'un acteur.

Beaucoup de nos habitués wallons du *paradis* trouvent leur unique plaisir dans l'attente de l'*ut* de poitrine du fort ténor et des vocalises de la première chanteuse. Combien d'entre eux pénètrent le sens profond de l'œuvre et en discernent la moralité et la beauté? Qui sait même si une partie de la bourgeoisie assise aux « places chères » a une sensation d'art beaucoup plus définie?

En fait d'art dramatique proprement dit, nous constatons que le gros public, en Wallonie comme ailleurs, sans doute, se désintéresse de la comédie élevée pour se rejeter sur le drame, souvent grossier, et sur la pièce à grand spectacle, faite pour le plaisir des yeux.

La raison de cette préférence est facile à saisir. En Wallonie, c'est le wallon qui est la langue du peuple. Si le Wallon comprend et parle même

souvent très correctement le français, surtout dans les grandes villes, il n'en saisit pas toujours toutes les finesses, ce qui le fait se désintéresser de la haute comédie française, la plus fertile en sensations esthétiques. Il n'en est pas de même si on lui parle sa langue maternelle et si l'on représente devant lui une comédie, qui lui dépeint, dans son langage familier, ses mœurs, ses travers et ses qualités.

Des contempteurs de la langue wallonne ou des ignorants de l'efflorescence remarquable qu'a prise notre littérature spéciale ont souvent nié la possibilité de faire de l'art en wallon et d'extraire le sentiment du beau de ce qu'ils appellent un *patois*. Il n'est pas bien difficile de démontrer que notre wallon n'est pas un patois, au sens préjoratif du mot, et que l'on peut faire de l'art pur dans quelque idiome que ce soit.

Que le wallon n'est pas un *patois*, c'est ce qui ressort de la signification même du mot *patois*; si nous ouvrons les dictionnaires, nous voyons que « le patois est un dialecte déchu, un parler grossier, sans culture d'aucune sorte, littéraire ou autre ». Est-ce le cas pour le wallon? Absolument pas.

Comme la langue provençale, le wallon s'est développé lentement, mais normalement, d'après des lois phonétiques bien déterminées. Confondu, dans le principe, avec le dialecte roman, constituant par lui-même un des dialectes romans d'Europe, il a laissé, sous l'influence toujours croissante du dialecte de l'Ile de France, il a laissé, comme ses congénères, la langue dite *française* prendre barre sur lui et le dépasser.

Mais, il réapparaît à la vie littéraire avec le XVII[e] siècle. Peu cultivé au début, il prend son essor au XVIII[e] siècle et acquiert au XIX[e] une importance littéraire indéniable. Tous les genres de la littérature sont alors cultivés; mais la satire, la chanson et la comédie de mœurs forment surtout le fond de sa richesse artistique. Cette richesse est considérable : un répertoire dramatique récemment dressé (1) accuse, rien que pour Liége et les environs, cent quatre-vingt-dix-sept auteurs, ayant écrit neuf cent quarante-trois pièces, soit treize cent treize actes, et ce répertoire n'est pas complet. Plusieurs romans intéressants ont vu le jour et les poésies et les œuvres diverses sont innombrables.

Il faut donc être extraordinairement prévenu pour qualifier de *patois*, au sens préjoratif du mot, une langue qui a fait preuve de cette vitalité dans le domaine littéraire.

---

(1) **Vaillant Carmanne, imprimeur, 1901.**

On a tenté de ravaler l'importance de la littérature wallonne, on a eu recours à des comparaisons « hydrographiques » pour affirmer qu'elle n'était qu'un ruisseau. Une littérature ne se juge pas exclusivement au nombre d'œuvres qu'elle a produites ; elle se juge surtout au nombre des œuvres et des chefs-d'œuvre qu'elle enfante, en comparaison du nombre des habitants qui parlent ou cultivent la langue dont elle est issue. Pareille statistique ne serait pas défavorable au wallon.

Qui dit littérature importante dit mouvement artistique équivalent. Mais le chef-d'œuvre, ou tout simplement l'œuvre d'art peuvent éclore dans tout terrain bien préparé, quelque restreint qu'il soit. L'idiome même dans lequel il chante importe peu au poète.

Mais suffit-il que l'œuvre d'art éclose ? Certains esthètes, imbus d' « art pur », ne faisant, ou disant ne faire de l'art que pour l'art répondront peut être affirmativement. Dans un Congrès comme le nôtre, dans le ***Congrès de « l'Art Public »***, il est utile de défendre l'idée que l'œuvre d'art doit servir à l'éducation du plus grand nombre, doit être le modèle non seulement à admirer, mais à imiter, à répandre le plus largement possible.

En fait d'art dramatique, il faut que la pièce de théâtre pénètre dans la masse, qu'elle soit comprise d'elle.

Or nous avons la bonne fortune de posséder, en wallon, un instrument populaire et facile, une langue harmonieuse, maniée par des écrivains de talents et s'adressant directement à ceux que nous voulons imprégner d'idées généreuses et nobles. Sans s'en douter, sans fatigue, le spectateur wallon reçoit les germes précieux du beau, qui fructifieront chez lui dans l'avenir.

Dans son rapport sur la création, à Liége, d'un théâtre communal wallon, M. le professeur Chauvin faisait cette réflexion très judicieuse : « Sans vouloir faire du théâtre wallon une école politique à tendances étroites et déterminées, — ce qui serait absurde, — on peut désirer qu'il soit une institution de développement intellectuel et moral, où des auteurs, enfants distingués d'un peuple intelligent, parlent au peuple et lui parlent dans sa langue : les vérités qu'ils lui présenteront auront bien plus de chance d'être accueillies. N'est-il pas évident qu'une pièce wallonne mettant en scène un ivrogne parlant wallon fera naître chez le public populaire plus de salutaires réflexions que le discours d'un savant conférencier, qui présentera des observations dans une langue étrangère et qu'on soupçonnera de parler pour lui ou pour les siens, parce qu'il appartient à une autre classe sociale. »

Ce qui est vrai pour le domaine intellectuel et moral est aussi vrai pour le domaine artistique.

Le Congrès de « l'Art Public » ne peut donc que fortement encourager les efforts des hommes généreux qui luttent pour le développement d'une littérature, populaire par essence, véhicule aisé des idées du beau qu'il est appelé à défendre et à répandre efficacement.

Nous demandons, par conséquent, en matière de conclusion, que le Congrès émette le vœu de voir les pouvoirs publics encourager spécialement la littérature dramatique wallonne, un des meilleurs instruments à sa disposition pour atteindre, au théâtre, le but louable qu'il poursuit.

JULIEN DELAITE,

Président de la « Ligue wallonne ».

IIIe Congrès International
de l'Art Public

—

Liége, 15-21 Septembre 1905

—

4e Section

La bonne musique pour le peuple.

Les termes mêmes dans lesquels les organisateurs du Congrès ont posé la question qui nous occupe, suffisent à indiquer tout un programme et toute une évolution des idées.

Nous nous efforcerons de condenser en quelques lignes, les réflexions que ce problème nous suggère.

Lors du premier Congrès de « l'Art Public » réuni à Bruxelles, en septembre 1898, nous avons déjà eu l'occasion de faire remarquer qu'il y a peu d'années encore, les mots : Art et Peuple, semblaient inconciliables! L'art était un objet de luxe, considéré du reste comme assez inutile et réservé à quelques « dilettantes » qui heureusement ne savaient que faire de leur argent et pouvaient ainsi faire vivre les artistes.

Et cependant il fut un temps en Europe, où l'artiste était un artisan et l'artisan souvent un artiste. Cette heureuse confusion qui donnait à l'interprète de l'art, une connaissance approfondie de toutes les ressources de son métier, était aussi de nature à répandre chez tous le goût du beau.

Les objets les plus usuels pouvaient ainsi tendre à une amélioration esthétique et à l'embellissement de l'existence.

C'est la conception des peuples réellement artistes, comme le sont par exemple les Japonais qui considèrent l'art comme une partie même de leur vie.

Sous l'influence de ce qu'on est convenu d'appeler « l'art moderne », on revient à ces idées de vulgarisation de l'art par l'effort d'élévation du goût de tous.

On y arrive même pour la musique, et il nous semble que ce soit une des tendances assurément les plus dignes d'encouragement.

Il n'y a pas si longtemps, on considérait que la bonne musique était un privilége réservé aux riches, absolument comme si la fortune où même la science rendait plus apte à la goûter.

Quelques pédants, désireux de persuader le public de leurs connaissances, entretenaient cette manière de voir, en assistant à des concerts non pas pour en jouir, mais pour y faire œuvre d'érudition en se munissant toujours d'imposantes partitions.

En les contemplant au cours d'une exécution, on ne peut s'empêcher de songer à la miss anglaise classique qui, en voyage, lit continuellement son Bædecker sans même regarder les sites ou les monuments qu'il décrit.

Ces braves gens se rendent au concert, non pas pour en jouir, mais pour l'honneur d'y être vus ; aussi tiennent-ils surtout à remplir le rôle de critiques, et ne songent pas que la critique de l'art musical peut être une œuvre d'érudition, mais est l'entreprise la plus vaine que l'on puisse imaginer; jamais, en effet, elle n'a augmenté la jouissance musicale de n'importe qui et jamais elle n'a fait éclore la composition la plus modeste!

Son utilité la plus immédiate semble résider dans la confection de jugements tout faits à l'usage de ceux qui veulent faire des phrases sur la musique qu'ils ne goûtent ni ne comprennent; ceux qui les débitent ne se doutent donc pas de la merveilleuse qualité de la musique qui nivelle les intelligences et permet au plus ignorant d'en jouir comme au plus éminent académicien. C'est qu'en effet la musique s'adresse au sentiment et qu'on est donc libre de l'interpréter suivant ses tendances et ses rêves : elle produit du « Genùss » et non de la « Bildùng » (1).

La conséquence en est cet avantage qu'a la musique de pouvoir s'adresser simultanément à un nombre presqu'illimité d'auditeurs qui, malgré les divergences profondes de leur éducation, de leur intelligence et de leurs connaissances, pourront en jouir tous en même temps et autant l'un que l'autre, chacun dans son genre.

Puisque telle est la nature privilégiée de cet art divin, il importe que ceux qui en sont les techniciens le répandent dans les meilleures conditions possibles, qu'ils interprètent la musique la plus apte à satisfaire les besoins du sentiment, la musique la plus belle, la plus élevée; il faut qu'ils ne divisent pas les hommes de notre civilisation en deux groupes, celui qui doit

---

(1) Qu'on nous pardonne l'emploi, dans un rapport rédigé en français de ces mots allemands qui nous paraissent marquer si nettement notre pensée que nous aurions de la peine à exprimer avec la même force par des circonlocutions françaises.

entendre la bonne musique et celui auquel des fanfares militaires quelconques doivent suffire. Telle est la conséquence logique des réflexions que nous nous sommes permis de faire, puisque tous sont également aptes à jouir de la musique, chacun à sa façon, sinon à l'analyser et à la scruter au point de vue technique.

Le seul choix que les musiciens seront évidemment amenés à faire pour le peuple, sera celui de la musique que le grand public puisse goûter le plus facilement.

Ce sera naturellement celle dans laquelle la direction de ses rêves sera guidée par l'indication la plus claire de ceux qui ont inspiré l'auteur.

Il y aura alors une véritable communion sentimentale entre l'œuvre et son auditoire. Le choix de la grande et belle musique vocale s'impose donc par lui-même; les paroles, en effet, épargnent à l'auditeur l'effort d'une recherche sur les sentiments du créateur de l'œuvre; d'emblée il pourra se laisser entraîner dans la voie tracée et emporter dans un monde idéal, qui, en le détachant des misères terrestres, lui donnera une véritable jouissance artistique.

Quel programme peut être plus beau que celui-là?

Qu'est-ce donc qui puisse en empêcher ou en retarder la réalisation?

Ici ce sont les pouvoirs publics qui doivent être mis en mouvement, car il ne s'agit plus que d'une difficulté pécuniaire.

L'exécution des belles œuvres musicales exige la présence de beaucoup d'artistes; celle des œuvres vocales entraîne la collaboration d'un nombre considérable d'exécutants. Ceux-ci doivent être payés car, quoique musiciens, ils doivent vivre, ce que beaucoup de «dilettantes» ne comprennent pas toujours, et ils sont rares les dépositaires du pouvoir qui s'intéressent aux arts. [1]

Les répétitions prennent du temps et occasionnent des frais qu'il faut payer. Donc, il faut de l'argent!

Les autorités semblent pouvoir jouer un beau et noble rôle dans la formation d'institutions qui aient pour but de faire entendre à la masse, les œuvres géniales de la musique qui sont un des plus beaux patrimoines de l'esprit et surtout du sentiment humains.

Quelles plus nobles jouissances, quels plus grands sentiments peut-on faire naître dans le peuple que ceux qui sont la conséquence presque forcée d'une audition comme celle de la *Passion*, de Jean Sébastien Bach!

---

(1) Le Congrès qui nous réunit, doit sous ce rapport, un hommage tout particulier de reconnaissance et d'admiration, à son illustre président, que les soucis des plus grandes responsabilités et les fatigues des travaux les plus importants de l'Etat, n'ont jamais détourné de l'amour des arts et de la protection des artistes.

Nous savons que quelques personnes eussent été heureuses d'en donner une audition populaire lorsque cette œuvre magistrale fut jouée, il y a quelques années, au conservatoire royal de Bruxelles. Mais le manque de fonds mit obstacle à ce généreux projet!

Et cependant on trouve de l'argent pour des cortèges quelquefois fort beaux, pour des illuminations toujours inintelligentes!

Pourquoi ne trouverait-on pas d'argent pour tirer des ressources des conservatoires, ce parti si utile à l'éducation et à l'amélioration du plus grand nombre?

Car l'exécution, pour atteindre son but, devrait naturellement être des plus soignée et confiée aux meilleurs organismes musicaux dont on dispose.

Nous sommes un peu confus de ce que ce rapport ait été confié à un profane qui, du reste, s'en est vu charger à son insu et n'a connu que par la liste des rapporteurs, la tâche qui lui avait été imposée.

Cette absence de qualités techniques chez le rapporteur de la question musicale au Congrès, aura peut-être l'avantage de faire ressortir davantage la portée des réflexions que nous nous sommes permis de faire sur la musique destinée au peuple.

En qualité de profane, nous faisons partie de ce peuple, dont nous avons osé traduire les aspirations peut-être inconscientes mais cependant très réelles!

Tout notre espoir est que la question soulevée par ce modeste rapport, provoque l'intervention des personnes compétentes, et nous procure le bienfait des éclaircissements qu'elles pourront apporter et grâce auxquelles notre vœu pourra sans doute se réaliser.

Alexandre HALOT,
Avocat près la Cour d'appel de Bruxelles,
Consul impérial du Japon.

IIIe Congrès International
de l'Art Public
—
Liége, 15-21 Septembre 1905
—
4e Section

L'éducation esthétique par l'art dramatique.

De l'intervention des pouvoirs publics en matière dramatique pour favoriser l'éclosion et l'exécution des œuvres dans l'intérêt de l'éducation esthétique du public.

L'un des premiers devoirs des pouvoirs publics est de veiller avec un soin tout particulier à ce que le goût du beau soit sans cesse suscité, propagé et satisfait. Seuls, les peuples qui ont eu la bonne fortune de remettre leurs destinées aux mains d'une élite pour qui ce devoir ne fut pas un vain mot et chez qui les préoccupations d'ordre matériel n'étouffèrent jamais les aspirations artistiques, ont été réellement grands dans l'histoire. Ces peuples ont pu être vaincus politiquement et même disparaître de la carte de la terre en tant que nations : leur génie n'en resplendit pas moins à travers les âges et il nous illumine encore. Et la Grèce, dont on sait à peine les obscurs vainqueurs, et Rome, qui succomba sous d'incultes barbares, et l'Italie du moyen-âge, qui râla sous d'ignorants féodaux, et la France, que la force brutale démembra naguère, n'en demeurent pas moins nos éducatrices écoutées et aimées; et la flamme vivifiante de leur esprit a survécu à tous les désastres.

C'est que, chez elles, l'art ne fut jamais considéré, qu'on nous passe le mot, comme un article de luxe, mais bien comme un objet de toute première nécessité, à l'égal du pain et de la liberté; et que, partant, il ne fut pas cultivé au petit bonheur, par accès capricieux, lorsqu'on n'avait rien de mieux à faire, mais entretenu soigneusement, jalousement, en sorte que ses manifestations y furent constantes, et que si dans le nombre certaines furent plus brillantes que d'autres, du moins n'y eut-il jamais entre elles de solution de continuité.

Or le théâtre est, sans conteste, une des manifestations de l'art qui font le plus directement impression sur la foule. Et c'est pourquoi il devrait être l'objet d'une attention spéciale de la part des pouvoirs.

Ceux-ci, reconnaissons-le, s'occupent de parfaire l'éducation esthétique des masses. Vaguement ébauchée dans les écoles, ils la continuent avec persévérance, en dotant les villes de parcs plaisants à l'œil où le marbre et le bronze perpétuent la beauté des lignes et des attitudes, en enrichissant avec zèle nos musées, en conservant beaucoup de nos vieux monuments, en en érigeant de nouveaux, et aussi, ajoutons-le, en mettant nos sites les plus réputés à l'abri du vandalisme industriel. Ils soutiennent de leurs deniers des académies et des conservatoires, et même ils protègent, jusqu'à un certain point, l'art dramatique. Mais il faut convenir que c'est encore en faveur de ce dernier qu'on s'est montré le moins généreux. On subventionne bien quelques théâtres, surtout ceux où l'on donne l'opéra; et le gouvernement encourage les auteurs dramatiques au moyen de primes, accordées d'ailleurs assez chichement. En dehors de cela, rien n'a été tenté chez nous, que nous sachions, pour donner au théâtre l'essor qu'il devrait avoir et qu'il semble impatient de prendre. Serait-ce que la vieille légende, qui prétend que le Belge n'a pas le tempérament dramatique, fît encore impression? Il y a beau temps que quelques-uns de nos écrivains les plus admirés se sont chargés de lui porter de tels coups, qu'elle ne s'en relèvera pas; et des signes certains annoncent que nos jeunes générations d'écrivains ne demandent qu'à la tuer tout à fait.

Il y a là pour nos gouvernants une merveilleuse occasion d'aider à ce que se complète le magnifique mouvement littéraire qui s'est manifesté dans un peu tous les domaines depuis 1880. De ces derniers, le domaine dramatique est assurément celui qui a été le moins exploré, encore que Maeterlinck et Verhaeren, pour ne citer que les noms les plus connus, y aient poussé de magnifiques incursions.

Il est grand temps que nous réagissions contre l'influence néfaste que le plat vaudeville, le drame larmoyant ou le banal roman-feuilleton, arrangé pour la scène, exercent sur le goût du public. Certes, prenons un exemple entre cent, celui-ci est fortement dépravé par les imageries ridicules du *Petit Journal*, du *Petit Parisien* et autres papiers grossièrement illustrés; mais ici, à côté du mal, il y a remède, et suivant les cas, une statue, un tableau ou la belle ordonnance d'un paysage, même urbain, peut instantanément neutraliser l'effet nocif de cette laideur à bon marché.

Rien de pareil presque pour le théâtre. La foule y aime ce qui est trivial, faussement éloquent ou bêtement sentimental, parce qu'en règle générale, on ne lui offre rien d'autre en pâture. Et qu'on ne vienne pas dire qu'elle a le théâtre qu'elle mérite et qu'elle n'est pas apte à en goûter un plus élevé. L'expérience a été faite maintes fois du contraire. Je n'en veux pour preuve, entre autres, que le succès qui récompensa ce directeur

d'un théâtre de Paris, lequel convia tout un hiver le public des faubourgs à venir applaudir les chefs-d œuvre du répertoire classique, et qui y réussit. On n'a pas oublié non plus la vogue des « Samedis littéraires » organisés par Mendès, où les gens du peuple se complurent à l'audition de poèmes qu'on n'eût cru devoir être appréciés que par des lettrés. Je doute que ce qu'on appelle communément le gros public se ravive aux psychologies raffinées et aux rosseries spirituelles présentement à la mode; mais donnez-lui souvent à entendre ***Hamlet***, ***Hernani*** ou ***Monna Vanna***, et il se dégoûtera assez vite des ***Pirates de la Savane***, des ***Deux Orphelines***, des ***Roger-la-Honte*** et autres ***Porteuses de pain***.

Le gouvernement a donc le devoir strict de favoriser un théâtre qui aurait pour but de relever le goût du public. Mais comment s'y prendra-t-il pour le faire naître, grandir et prospérer? Il suffit qu'il aide sérieusement à ce que les bonnes pièces soient représentées. Donnez aux auteurs l'espérance qu'on jouera leurs œuvres, et celles-ci fleuriront à l'envi. L'exécution promise, c'est l'éclosion assurée. Les deux choses sont intimement liées, en sorte qu'il suffira aux pouvoirs publics de s'occuper de la première pour que la seconde se produise.

Et dans ce but, que doit faire l'État? Une chose bien simple : délier royalement les cordons de la bourse. C'est le meilleur moyen d'action qu'il ait en ces matières. C'est le moyen qu'employa Louis XIV, et c'est celui dont usent encore nos voisins du sud en protégeant ***le Théâtre Français*** et en subsidiant, entre autres, ***l'Odéon***. Subsidions donc nos théâtres urbains, à condition qu'ils jouent annuellement un certain nombre de chefs-d'œuvre anciens et contemporains, — ce qui, par parenthèse, constituera une excellente éducation, non seulement pour les spectateurs, mais encore pour nos auteurs dramatiques en herbe, — à condition aussi qu'ils fassent preuve d'initiative en montant, chaque hiver, un nombre déterminé de pièces de nos jeunes auteurs. Il créera ainsi dans nos villes autant de petites « Comédies Françaises » et des menus « Odéons » que quelques années du régime que nous préconisons auront tôt fait de développer.

Dans le même ordre d'idées, il conviendrait de signaler à la bienveillante attention du Département des Beaux-Arts le projet original lancé par M. de Carsalade du Pont. On sait que celui-ci se propose de fonder un théâtre belge itinérant, c'est-à-dire de monter tous les ans plusieurs pièces d'auteurs belges et d'en donner des représentations de ville en ville. C'est proprement remettre en chemin le chariot de Thespis, d'héroïque mémoire, et nous y applaudissons des deux mains.

Accordons aussi plus largement des primes à nos écrivains dramatiques? A qui n'en octroie-t-on pas dans notre pays? Nous concédons qu'on a raison d'encourager le premier qui améliore telle espèce d'animaux de boucherie et qui, de cette façon, nous met à même de garnir nos tables de viandes plus succulentes. Mais il est aussi nécessaire de bien penser que de bien manger, et s'il est équitable de récompenser ceux qui tâchent de fournir de meilleurs aliments au corps, il l'est tout autant, si pas davantage, de favoriser ceux qui s'essayent à procurer une nourriture saine à l'esprit. Les auteurs dramatiques sont de ces derniers, et non des moindres si l'on réfléchit à l'action retentissante, profonde et immédiate qu'exerce le théâtre.

L'État peut même ici déterminer à son gré des courants bien caractérisés dans la littérature dramatique. Il n'est pas absolument nécessaire, n'est-ce pas, de toujours conter, en plusieurs actes, des cas plus ou moins intéressants d'adultère. Si l'auteur le fait avec talent et esprit, et en moraliste, s'entend, qu'on l'encourage; mais nous demandons qu'on accorde davantage à ceux qui, se tournant vers le passé ou l'avenir, tentent de ressusciter l'un ou de préparer l'autre. Nous avons une histoire fertile en merveilleux enseignements. Et presque personne ne la connaît autrement que par les manuels classiques, forcément incomplets, secs et abstraits. Faisons revivre nos aïeux sur la scène, montrons-y, d'une manière concrète, leurs luttes, leurs mœurs, leurs croyances, reconstituons en de frappantes synthèses les heures joyeuses ou pathétiques de nos annales et tirons de la pénombre où nous les oublions, les héros de tout ordre qui illustrèrent notre race. Voilà un programme à remplir.

Il en est un second, non moins intéressant : c'est celui qui s'occupe d'élucider au théâtre les problèmes redoutables de la question sociale. Et il est comme le complément du premier : l'un nous montre d'où l'on vient, l'autre cherche à connaître où l'on va.

Puisque nous parlons des encouragements financiers à octroyer aux auteurs dramatiques, il est un point sur lequel il est bon d'attirer l'attention : ces auteurs touchent des droits trop minimes. La Société des Auteurs dramatiques leur alloue, en règle générale, 4 p. c. de la recette; et elle défalque encore de ces maigres bénéfices 10 p. c. pour frais d'administration. En sorte qu'un jeune écrivain qui — au prix de quels efforts? — parvient à faire jouer un acte (et l'on débute souvent au théâtre par une pièce en un acte) perçoit à peu près par représentation le salaire d'un troisième ou quatrième rôle. Est-il de sa dignité que lui, le créateur, il ne soit pas mieux rémunéré qu'un infime interprète? Aux législateurs d'aviser.

Nous constatons donc que, par voie de subsides, des gouvernants avisés peuvent arriver à consacrer notablement des salles de théâtre à l'art et à susciter des auteurs dramatiques parmi ses servants. A ces gouvernants, n'est-on pas aussi en droit de demander d'encourager l'art de bien dire?

Nous inondons l'Europe de chanteurs et musiciens de valeurs. On compte sur les doigts les bons tragédiens et les bons comédiens nés sur notre sol. Et pourtant, on sait assez que, chez nous, on a, très vite, le goût de monter sur les planches. Nous possédons des légions d'amateurs; les sociétés dramatiques pullulent en Belgique, mais elles s'adonnent presque toutes à représenter des pièces écrites en patois. Créons donc des classes de déclamation — drame et comédie — et nous utiliserons au profit d'un théâtre incomparablement plus élevé, le besoin qu'on a chez nous de se produire sur la scène. Cela est d'autant plus nécessaire que sous le rapport de l'interprétation, nous sommes en grande partie tributaires de la France, ou plutôt de Paris, et comme les acteurs français excellent à jouer des pièces françaises et surtout parisiennes, pour la raison qu'ils les sentent mieux et qu'ils ont appris leur métier en les représentant, il arrive qu'ils répugnent plus ou moins à jouer d'autres œuvres que celles consacrées par le Boulevard. Aussi est-il à souhaiter que l'on complète, en vue des réalisations de l'art dramatique, l'enseignement donné dans nos conservatoires.

Ainsi donc les pouvoirs publics peuvent prendre un ensemble de mesures propres à faire foisonner à la fois, chez nous, des auteurs dramatiques, des salles de spectacle disposées à accueillir leurs pièces et des interprètes bien à même de les comprendre.

Nous ne demandons pas qu'on nous procure le terrain : il existe, mais encore à l'état infertile. Il suffit que l'on consente à l'amender pour que la semence y germe abondamment. Et nous ne craignons pas de le prophétiser, il en serait pour ce champ quasi-vierge, comme il en est pour tant d'autres dans notre petite patrie : il ne manquerait pas de semeurs.

Félix BODSON,
Auteur dramatique, Liége.

V. — **Résumé des travaux**

La 4e section a tenu ses séances sous la présidence de :

Mme **Desparmet-Ruello** (Lyon), MM. **Sübert** (Bohême), **Mangin** (Paris).

La discussion des rapports fut suivie d'un brillant exposé du rapporteur, M. Stoffels, et de diverses propositions qui ont établi un accord unanime sur ces conclusions du rapporteur de la section :

1° L'Etat qui a pour mission d'aider tous les citoyens à se développer en toutes leurs facultés, a pour devoir d'intervenir en matière d'Art Public et spécialement de théâtre ; l'Art Public, en effet, exerce une action éducatrice et sociale ;

2° L'intervention de l'Etat en ces matières est limitée, de par sa nature, en ce qu'il n'a le droit d'imposer aucune doctrine philosophique, morale, esthétique ;

3° L'action éducatrice et sociale du théâtre consiste à enseigner la vie et à former l'homme ;

4° Les seules œuvres dramatiques dignes de l'encouragement de l'Etat sont donc celles qui, à l'exclusion des pièces à tendance étroite, des œuvres de pur caprice littéraire, et des œuvres ne s'inspirant que d'une actualité contingente, sont l'expression sincère de la vie et de l'homme ;

5° Les concours peuvent contribuer à favoriser l'art dramatique, à la condition que le Gouvernement, dans le choix des membres du jury, et ceux-ci dans leur appréciation, se guident d'après les principes qui précèdent ;

6° Le système des primes peut produire des résultats aux mêmes conditions ; il est à souhaiter que les primes soient plus difficilement accordées et d'un montant plus élevé ;

7° Les subventions aux théâtres ne devraient donc être accordées qu'aux entreprises qui exercent, dans le sens des considérations qui précèdent, une action éducatrice et sociale ;

8° Il y a lieu, en attendant le résultat pratique des commissions d'étude préconisées, de favoriser et de subsidier les œuvres qui tendent à la création de théâtres populaires ;

9° Il y a lieu d'encourager moralement et pécuniairement les œuvres qui tendent à la vulgarisation de la chanson populaire.

Poursuivant ses travaux, la section rédigea un programme d'intervention des Pouvoirs Publics et fut encore unanime sur les points suivants :

1° Déclarer le théâtre institution d'utilité publique, comme les écoles, comme l'est la Comédie Française. — Proposition Sübert. (*Adopté.*)

2° Voir les Pouvoirs Publics créer un théâtre similaire à la Comédie Française dans chaque Etat et pour chaque littérature. — Proposition Sübert. (*Adopté.*)

3° Charger les théâtres subventionnés d'organiser des représentations gratuites. (*Adopté.*)

4° Charger les théâtres subventionnés d'organiser des représentations à prix réduits. (*Adopté.*)

5° Encourager les troupes d'amateurs à jouer pour le peuple. (*Adopté.*)

6° Encouragements efficaces aux auteurs. — Proposition Bodson. (*Adopté.*)

7° Création de théâtres d'application annexés aux conservatoires. (*Adopté.*)

8° Voir améliorer et compléter l'éducation esthétique, littéraire et professionnelle des artistes dramatiques. (*Adopté.*)

9° Création d'un office international d'étude. — Proposition Chomé. (*Adopté.*)

10° Loterie pour favoriser l'institution du théâtre populaire. — Proposition Van Cleef et Liebrechts. (*Adopté.*)

11° Commission d'étude pour la mise en pratique dans chaque Etat. (*Adopté.*)

VI. — **Assemblée plénière du Congrès**

Rapport et discussion générale

M. Cuypers, délégué du Gouvernement Hollandais, préside.

Au bureau siègent les délégués officiels, Mme Deparmet-Ruello et le Rapporteur général.

M. le Président. — La parole est à M. Sübert, président de la 4e section, pour la lecture du rapport en l'absence du rapporteur, M. Stoffels, excusé.

M. Sübert :

Mesdames, Messieurs,

La 4e section a l'honneur de soumettre le résultat de ses travaux à votre haute approbation :

Reconnaissant que le théâtre en général et le théâtre populaire en particulier doit remplir une mission civilisatrice, procurer au peuple un divertissement noble, propre à le détourner des plaisirs vulgaires, dégradants et bas, contribuer à son éducation esthétique et intellectuelle ; qu'il a une grande importance au point de vue social, les citoyens pauvres ne désirant pas seulement l'amélioration des conditions matérielles de la vie, mais aussi les jouissances de l'esprit que se procurent les classes aisées ; qu'il éveille et propage l'amour de la littérature et des arts en général ; qu'il a aussi une importance reconnue partout, au point de vue national ; persuadé que les Etats, eu égard à la haute mission du théâtre ne peuvent l'abandonner aux hasards et aux dangers des exploitations purement commerciales,

Le Congrès émet les vœux :

I

1° De voir déclarer le théâtre *institution d'utilité publique* ou *institution d'Etat*, comme le sont les établissements d'instruction publique, comme certains théâtres de Paris, *la Comédie Française*, par exemple ;

2° De voir les Pouvoirs Publics créer ou subventionner, dans chaque Etat et *pour chaque littérature nationale, un théâtre de comédie et de drame* dont la mission principale serait de représenter les chefs-d'œuvre des diverses époques et des diverses écoles, ainsi que les œuvres inédites les plus remarquables, le but poursuivi étant l'éducation littéraire du public.

3° Quant au *théâtre populaire*, qui serait une institution permettant à toutes les classes de la société, et particulièrement à la masse populaire, d'entendre des œuvres dramatiques de valeur réelle, à des prix très modérés, ou même gratuitement, le Congrès émet le vœu de voir les Pouvoirs Publics :

a) *Charger les théâtres subventionnés* par l'État ou les communes d'organiser au moins une *représentation* mensuelle *gratuite* pendant la durée de la saison théâtrale, et de faire distribuer les entrées aux membres pauvres de la classe ouvrière. Les Pouvoirs augmenteraient éventuellement les subventions accordées actuellement ;

b) *Charger les théâtres* de donner chaque mois une ou plusieurs *représentations populaires à prix très réduits*, comme cela se fait dans les grands théâtres subventionnés de Paris et à Liége même ;

c) D'inciter les *troupes d'amateurs* et les troupes *itinérantes* à contribuer à la réalisation du théâtre populaire même dans les localités les plus éloignées des grands centres, et ce avec ou sans le concours des communes.

Le Congrès estime que le *répertoire* des représentations populaires doit être composé d'ouvrages de *haute et noble valeur littéraire*.

II

1° De voir les gouvernements encourager la production d'œuvres dramatiques au moyen de primes ou de récompenses honorifiques ;

2° De voir créer des théâtres d'application annexés aux conservatoires et où les élèves de ces établissements et les élèves de professeurs particuliers pourraient se produire en public.

3° De voir améliorer et compléter l'éducation esthétique, littéraire et professionnelle des personnes qui se destinent au théâtre.

III

1° De voir le Congrès instituer un *office ou comité permanent international d'étude*, auquel seraient soumises toutes les questions se rapportant aux intérêts des auteurs, des artistes dramatiques et des administrations théâtrales.

2° En exécution de l'article du progamme général ainsi libellé : Mesures à prendre par le IIIe Congrès international de « l'Art Public » en vue de la mise en pratique des résolutions des trois Congrès (Bruxelles 1898, Paris 1900, Liége 1905), de voir le Congrès se préoccuper de la recherche des ressources permettant

la réalisation des desiderata de la 4e section (théâtre populaire, opéra populaire, théâtre en plein air, développement des théâtres nationaux) : la section préconise, dans les pays où la législation le permet, une loterie analogue à la Loterie Française de la Presse.

3° De voir constituer par chaque Etat une commission consultative en vue d'examiner les mesures à prendre pour favoriser les intérêts de l'art dramatique et lyrique et le développement des théâtres populaires, commission analogue à celle qui fut instituée pour le même objet en France, par arrêté ministériel en du date 9 juin 1905.

IV

De voir favoriser et subsidier partout les œuvres qui tendent à la création du théâtre populaire, d'éducation sociale, de voir encourager moralement et pécunièrement les œuvres qui tendent à la vulgarisation de la chanson populaire, d'éducation morale et sociale.

(*Applaudissements*).

M. le Président. — La discussion est ouverte sur tous ces vœux. Je constate que les travaux de la 4e section ont aussi l'approbation du Congrès. Y a-t-il quelque observation au sujet des vœux proposés? Y a-t-il quelqu'un qui n'approuverait pas quelque partie du travail ? Votre silence est donc une approbation. (*Applaudissements.*)

— Les vœux de la 4e section sont votés par acclamations.

Je tiens à féliciter les honorables présidents et rapporteurs de cette section dont le travail concorde admirablement avec celui des autres sections. (*Longs applaudissements.*)

Vote unanime du Congrès.

*

I

Travaux de la cinquième section :

Aspect et Administration du Domaine Public

I. — **Bureau :**

Présidents : MM. J. LE JEUNE, ministre d'Etat (Belgique ;
CARTON DE WIART, député (Belgique);
JULES DESTRÉE, échevin, député (Belgique);
PAUL HYMANS, député (Belgique).

Vice-Présidents : MM. HARMAND, GEORGES, avocat, délégué du Gouvernement Français au Congrès de la Propriété artistique et littéraire;
GODDING, avocat, Anvers.

Rapporteurs : MM. CLOQUET, architecte, ingénieur, professeur à l'Université de Gand (Belgique);
HARMAND (France).

Secrétaires : MM. BESNARD, A., architecte, délégué de la Société centrale des Architectes français (Paris);
PINART, C., président des Employés communaux du Brabant.

II. — **Questionnaire.**

III. — **Liste des rapporteurs.**

IV. — **Rapports.**

V. — **Résumé des délibérations de la section.**

VI. — **Résumé des délibérations des deux Congrès :**

Propriété Artistique et Art Public.

VII. — **Assemblée plénière. Rapport. Discussion générale.**

Vote unanime du Congrès.

II. — **Questionnaire**.

De l'Art Public et de ses applications au point de vue du tracé des villes, rues et places, quartiers nouveaux ; des constructions publiques et privées ; des monuments ; de la décoration du domaine public.

Comment les édifices publics doivent-ils répondre à leur affectation et comment en écarter le mauvais goût ?

Comment le respect des beautés champêtres et urbaines doit-il être observé officiellement et rendu obligatoire ?

Comment empêcher le vandalisme, les mauvaises restaurations de monuments, les déformations d'architecture, les décorations hétérogènes qui détruisent ou déparent les sites et les architectures ?

Par quels moyens peut-on conserver à une nation ses beautés caractéristiques de nature et d'art ?

Convient-il de dresser des inventaires officiels de l'Art Public et comment ?

III. — **Rapporteurs**.

L. Cloquet (Gand), rapporteur de la section — G. Harmand (Paris), rapporteur de la section — Charles Buls (Bruxelles) — Eug. Broerman (Bruxelles) — Carton de Wiart (Bruxelles) — Walter Crane (Angleterre) — de Beaudot (France) — Raoul de Clermont (France) — Jules Destrée (Belgique) — Lucien Lambeau (France) — Comte Prosper Meyer de Stadelhofen (Suisse) — Em. Preuss (Belgique) — Félix Régamey (France) — A. Sluys (Bruxelles) — Stübben (Allemagne) — Ern. Van Neck (Bruxelles) — Gaston Trélat (France). — Baudin (Suisse).

Gouvernement d'Espagne — Département d'Etat des Travaux Publics de Suisse — Commission municipale du Vieux-Paris (Ville de Paris) — Musée départemental de la Seine Inférieure (Rouen).

Les villes de Glasgow — Gand — Louvain — Mons — Saint-Nicolas — Namur — Nice — Angers — Cannes — Dijon — Montpellier — Nantes — Rotterdam — Lausanne — Genève — Berne — Fribourg.

III[e] Congrès International
de l'Art Public

—

Liége, 15-21 Septembre 1905

—

5[e] Section

La décoration des places et des monuments publiques. Précautions à prendre.

Proportion et originalité. — Les décors publics ne peuvent valoir sans cela. Décors de places publiques définitifs et éphémères, décors extérieurs et intérieurs des monuments, doivent être proportionnés en des conceptions individuelles les rendant homogènes.

Mais les Pouvoirs Publics encourent une grave responsabilité dans l'occurrence et ils se doivent toutes les mesures de précautions qu'elle exige.

Les mauvaises décorations de places, de rues et de monuments sont innombrables et elles multiplient leurs disproportions, et leurs aspects hétérogènes, dans tous les centres d'activité. Il n'est pas de ville où la statuomanie n'ait sévi, perpétuant quelque disproportion barbare. Ce sont généralement des maquettes d'étagères agrandies par des praticiens et que leurs auteurs ne voient qu'à l'inauguration du monument à la place et dans les matières définitives.

Elles sont rarissimes les statues et les décorations ornementales des places et des monuments qui sont vraiment bien proportionnées et qui témoignent d'une vision individuelle d'application.

Le système ordinaire est d'agrandir d'après les mesures d'un plan linéaire... et les mécomptes ne se comptent plus, tandis que, anciennement, chaque décoration publique avait son caractère propre de mise au point et nous n'en voulons pour exemple que la « piazzo della Signoria » à Florence, la « piazzetta San Marco » à Venise et même la place de la Concorde à Paris, le square du Petit-Sablon à Bruxelles, la Vierge du Vinave d'Ile à Liége, qui sont des mises au point admirables dans l'art de

décorer. Et comme décorations picturales, les fresques de Michel-Ange, de Giotto, de Masaccio, de Tiépolo; les peintures de Rubens, de Léonard de Vinci, et, de notre époque, de Leys, de Puvis de Chavannes. Tout cela est conçu, étudié, élaboré pour la postérité.

Nous connaissons les études de Leys et de Puvis pour leurs œuvres monumentales et nous savons combien elles étaient laborieuses.

Il nous paraît même qu'il n'y a pas de travaux d'application réalisés d'une venue et nous n'imaginons point les merveilleuses décorations sculpturales de Phidias sorties « vulgairement » d'un atelier de praticien, comme nous ne voyons pas très bien la « Victoire de Samothrace » produite au hasard d'une inspiration. Tout cela est superbement voulu et travaillé dans une vision d'ensemble, procédant de l'esprit de milieu et de l'éducation par des conditions morales et matérielles d'exécution.

Nous sommes loin aujourd'hui de ces mœurs d'application. Ou bien le monument reste nu et on laisse passer les générations avant de songer à sa toilette, négligeant même les abords qui doivent en compléter et, même, justifier la proportion, tel le Palais de Justice de Bruxelles. Ou bien il est hâtivement décoré pour son inauguration même et on le voit soumis à tous les régimes de la fantaisie sculpturale et picturale. Cela n'est pas sérieux! Cela est déplorable!

Le moyen d'éviter ces mécomptes est cependant bien simple :

Obliger les artistes-sculpteurs et peintres qui font des décorations publiques, à en mesurer les proportions et à en établir le canevas, sur place; à essayer, au moyen de simulacres, le résultat de leurs élaborations décoratives et à ne les exécuter ***définitivement*** que dans la certitude qu'elles seront de bonne proportion pour l'ensemble dans lequel elles figurent.

Ces simulacres ou essais devraient être examinés et approuvés par les commissions de contrôle artistique qui, sous la présidence des magistrats, empêcheraient ainsi des erreurs d'exécution, à jamais regrettables, déparant les voies publiques et disproportionnant les édifices publics. Ces précautions entraîneraient naturellement à certaines dépenses, mais elles réaliseraient par contre une économie considérable : celle du ridicule pour les commémorations civiques ou les glorifications morales dans le domaine de tous.

Eug. BROERMAN.

III[e] Congrès International
de l'Art Public

—

Liége, 15-21 Septembre 1905

—

5[e] Section

Comment établir les inventaires d'Art Public?

Nous considérons comme art public toute œuvre intéressant l'éducation publique, reconnue par des commissions de contrôle artistique et figurant dans les domaines publics, dans les musées et dans les collections particulières. Il faut pour les mots *Art Public* la compréhension la plus large et dans notre pensée les objets domestiques de forme artistique peuvent être de l'Art Public, étant des spécimens techniques d'art dans une matière déterminée et pouvant dès lors être utiles à l'éducation professionnelle.

Art Public est, selon nous, tout ce qui est originalement beau, même de propriété privée, car l'art est avant tout une fertilité de l'éducation sociale et professionnelle, et cette fertilité ne peut être arrêtée par le fait de la possession particulière. L'art comme la science est, avant tout, un bien de l'esprit et le possesseur de la matière ne peut être que dépositaire de la beauté qu'elle exprime, sans avoir le droit de la confisquer.

Il ne s'agit pas de dépouiller le collectionneur, mais de faire admettre par tous le légitime et généreux exemple que donnent des archéologues, amateurs philanthropes, qui se font un devoir de faire appartenir à l'éducation publique, par des fac-simile, les joyaux d'art qui leur appartiennent.

Ceci dit, constatons que les inventaires de l'Art Public sont indispensables et doivent revêtir un caractère didactique.

L'enseignement aux divers degrés et l'enseignement artistique dans les académies, écoles d'art et conservatoires, devraient pouvoir y puiser des ressources d'études et de connaissances générales.

Le patrimoine artistique d'un pays est la représentation fidèle et concrète la plus éducatrice de son histoire; il importe que les inventaires de ce patrimoine constituent un moyen d'éducation sociale et soient

d'une simplicité, d'une clarté et d'une exactitude telles qu'il reste définitivement acquis à la nation et que toutes les administrations l'utilisent. Pour qu'il en soit ainsi, il ne suffit guère de réunir par genre, par chronologie ou par région, des renseignements relatifs aux éléments du patrimoine artistique d'un pays.

Il ne suffit pas de consigner ces renseignements en un *memento*, qui ne serait feuilleté que par les érudits et dont les froides nomenclatures fatiguent au bout de quelques minutes d'examen. Il ne suffit pas davantage de procéder par système de fiches dans l'ordre alphabétique, car la fiche est un détail toujours isolé. Les fiches permettent de trouver aisément des renseignements sur des objets déterminés, mais elles n'évoquent ni les physionomies, ni les évolutions du passé, ni les ensembles dans lesquels figurent ou ont figuré les objets qu'elles décrivent et elles conservent dans leurs casiers, comme un secret, et en des détails séparés, le relevé artistique d'une ville ou d'un pays, lequel devrait toujours être le bilan historique et universellement instructif de leur civilisation.

Certes, ces inventaires administratifs et ces fiches archéologiques sont d'un grand intérêt d'étude pour les savants et pour les esthètes investigateurs. Ils y trouvent de quoi alimenter leur science. Elles facilitent aux historiens et aux écrivains d'art les recherches pour l'histoire exacte de toutes les manifestations artistiques, dont il reste des exemples.

Ajoutons que les inventaires artistiques nationaux ne doivent être des ouvrages de centralisation, si ce n'est par la réunion des divers éléments qui les composent. Il ne faut donc pas procéder à rebours en demandant à la province de verser dans un office central des renseignements qui contribuent à la formation des *archives artistiques officielles d'État, richesse morte pour l'éducation sociale.* Il faut, nous semble-t-il, vouloir le contraire et demander à chaque milieu de donner son inventaire spécial en adoptant, pour rendre l'œuvre homogène et fertile, une méthode rationnelle de *tableaux combinant les dates, les genres et les sujets.*

Pour notre pays c'est chose facile à réaliser, son organisation administrative correspondant assez bien aux diverses conditions géographiques et ethnologiques qu'il réunit.

La représentation artistique des communes du pays serait du reste logiquement établie.

Ces tableaux seraient faits dans le genre de ceux établis pour le projet de *Musée du Belgium autochtone à travers les âges.* Ils indiqueraient en hauteur la chronologie combinée avec les sujets d'ensemble. En largeur ils indiqueraient les espèces. De telle manière que les relevés concordant composeraient des *tableaux synoptiques*, révélant l'ensemble artistique

à toutes les époques, par la place rationnelle de chaque expression d'Art Public. Ces tableaux devraient être même *illustrés*. Ils montreraient, dans leur ordre historique et générique à la fois, les diverses richesses artistiques d'une nation, à tous ses âges.

Ces tableaux synoptiques seraient ainsi clairement établis aux divers points de vue didactiques :

Histoire générale ;

Sociologie esthétique ;

Géographie artistique ;

Ethnologie et Ethnographie ;

Etudes professionnelles d'art :

Ensembles, monuments civils et religieux ;
Spécimens d'art civils et religieux.

Technique professionnelle d'application par genre de matière.

L'écolier, l'étudiant, les élèves-artistes, les artisans, et l'administrateur public, connaîtraient par ces tableaux l'histoire artistique de leur milieu et du pays, car les tableaux pourraient être matériellement et logiquement assemblés par périodes et seraient, partiellement ou groupés, toujours intuitifs.

Dans ces conditions, un inventaire artistique national serait la réunion des inventaires communaux, mais il faut, pour le réaliser, mettre en cause le souci et l'amour propre des administrations communales et opérer ainsi une sage décentralisation, l'utilité et l'honneur pour chacune d'elles correspondant à son avoir et participant à l'ensemble par les éléments d'art du passé, dont elle a la garde.

Les communes qui n'ont pas de passé artistique ne seraient nullement sacrifiées, attendu qu'elles participeraient à l'enseignement qui résulterait d'un inventaire didactique d'art.

Il est des administrations de nouvelles et d'anciennes communes qui commenceront ainsi leur éducation esthétique et celle de leurs administrés et la tâche de chacun sera parfaitement déterminée, les commissions compétentes des savants d'art et d'archéologie étant la garantie de l'accomplissement scientifique de cette tâche. Ainsi, leur sollicitude serait plus directement acquise à tous les devoirs de conservation, de protection et d'éducation artistiques.

Les inventaires ainsi compris seraient en quelque sorte une base scientifique pour l'œuvre de relèvement social inscrite au programme du III[e] Congrès de « l'Art Public ».

Eug. BROERMAN.

IIIe Congrès International
de l'Art Public
—
Liège, 15-21 Septembre 1905
—
5e Section

De la protection des monuments du passé, des paysages et des sites dans les congrès.

En parcourant les décisions prises par les nombreux congrès, nous en trouvons un certain nombre intéressant la conservation des monuments anciens et des monuments naturels.

Le premier Congrès international de « l'Art Public » à Bruxelles, en 1898, consacra une grande partie de ses discussions et de ses travaux à la lutte contre les réclames de mauvais goût qui détruisent le bel aspect du paysage. Il vota les résolutions suivantes : (1)

« Il y a lieu de combattre légalement la réclame de mauvais goût qui dépare l'aspect des villes et des campagnes. Le Congrès propose l'application aux enseignes réclames d'une taxe proportionnelle à leur dimension.

» Il estime que les autorités doivent défendre l'affichage sur les monuments publics et sur les maisons architecturales.

» Il trouve qu'il faut enrayer la production d'affiches illustrées et d'images qui blessent le bon goût ou la morale. Il importe du reste de combattre le mauvais goût par une éducation esthétique (éducation de l'œil et de l'oreille), commencée de bonne heure, dès la plus tendre enfance. »

---

(1) *Comptes rendus du premier Congrès international de « l'Art Public » en* 1898, pp. 141 et 143.

Le Congrès de Bruxelles de 1898, en se préoccupant des principes rationnels pour la création de quartiers conformes aux conditions sociales modernes, émit les vœux suivants : (1)

« Le Congrès émet le vœu que, en projetant et en exécutant de nouveaux quartiers de villes, les municipalités se laissent guider, plus qu'elles ne l'ont fait jusqu'ici, par des considérations artistiques ; que, dans leurs plans d'agrandissement de quartiers, elles conservent les monuments anciens et réservent autant que possible les emplacements nécessaires à des plantations si désirables pour l'hygiène et le pittoresque des villes.

» Dans l'aménagement ancien des villes, il convient, si l'on doit élargir certaines rues, de réaliser cet élargissement en respectant, dans toute la mesure du possible, les irrégularités de largeur et de direction des rues.

» Les plans de création de quartiers nouveaux dans les villes doivent être établis de manière à satisfaire le plus possible aux nécessités de l'esthétique, notamment par l'étendue des terrains laissés en bordure.

» Que les municipalités ne se préoccupent plus qu'accessoirement des alignements géométriques, la conservation des édifices publics ou de maisons artistiques suffisant pour justifier les irrégularités de direction ou de largeur de certains rues. »

A ce Congrès, M. Holbach termina son remarquable rapport (2) par les conclusions suivantes :

« I. — Les objets d'art ou d'histoire qui se distinguent par leur excessive rareté, les souvenirs qu'ils rappellent, la révélation qu'ils procurent sur un état social disparu, l'extraordinaire excellence de leur exécution glorieuse pour toute une nation, doivent, s'ils n'appartiennent pas à l'Etat, être déclarés propriété privée d'intérêt public.

» Ce droit laisse à celui qui possède la faculté de jouir de son bien, il lui enlève celle de le détruire ou de le cacher.

» II. — Les lois en vigueur sont suffisantes en ce qui concerne la conservation des monuments publics.

---

(1) *Comptes rendus du premier Congrès international de « l'Art Public » de Bruxelles en* 1898, p. 144.

(2) Conclusions du rapport de M.F. Holbach au Congrès international de « l'Art Public » de Bruxelles en 1898. (*Comptes rendus*, p. 43.)

» III. — Elles n'exigent non plus aucune modification actuelle en matière d'autorisation de bâtir, mais les collèges échevinaux doivent se montrer moins timides dans l'usage qu'il leur est permis de faire de leur intervention en faveur de l'embellissement des villes. Il importe que la jurisprudence, tenant compte des exigences légitimes de l'opinion de tous et spécialement du vœu unanime des administrateurs publics, puisse préciser les tendances favorables qu'elle a manifestées dans le sens de l'interprétation des lois existantes conformément aux exigences de l'art public. Les règlements communaux et les autorisations ou refus d'autorisation des collèges doivent procurer l'occasion aux tribunaux de se prononcer.

» Seulement, si la jurisprudence interprétait en sens défavorable à l'art public les lois existantes, ou si une interprétation trop large donnait lieu à des abus, une loi nouvelle s'imposerait.

» IV. — Le Gouvernement doit posséder le droit d'autoriser ou d'interdire les constructions, de contrôler et au besoin d'imposer l'architecture des bâtisses, dans les zones de campagne constituant un paysage ou un site digne d'être conservé.

» V. — Enfin, il ne suffit pas que les administrateurs publics s'efforcent d'embellir les villes, il faut que les particuliers, afin de jouir pleinement des améliorations obtenues aient conscience des efforts faits, que leur attention soit constamment en éveil. A cet effet, il importe qu'un journal se consacrant exclusivement à l'esthétique des villes, tel que *L'Art Public*, puisse se répandre largement pour empêcher que les préoccupations ne se détournent de cet objet.

» Les colonnes de ce journal doivent être librement ouvertes à tous ceux qui s'intéressent à l'art public, et le journal doit porter sous son titre une invitation permanente aux lecteurs de faire connaître toute idée, tout projet, toute critique concernant l'art public. »

Les vœux du second Congrès, qui eut lieu à Paris, en 1900, réclament une protection très stricte, avec sanction comme celle de la loi hongroise et de la loi tunisienne.

Au troisième Congrès de la Fédération régionaliste qui eut lieu à Paris les 18 et 19 juin 1902, qui fut présidé par M. L.-Xavier de Ricard, M. Plantadis présenta un rapport sur les Syndicats d'initiative qui fut appuyé par M. Charles Brun, rapporteur général (1).

---

(1) *Bulletin de la Société pour la protection des paysages de France*, 1902, p. 115.

Après le développement du rapport, le Congrès vota les vœux suivants :

Sur la proposition de MM. J. Plantadis et E. Garcin :

« Que les beautés naturelles et monumentales de la France soient protégées contre la destruction systématique des ingénieurs et des industriels. »

Sur la proposition de M. C. Clapier, il

« Proteste contre l'acquisition à vil prix des hautes chutes par des sociétés financières cosmopolites. »

Et ensuite :

« Qu'une active propagande encourage les habitants d'une région à se grouper pour exploiter eux-mêmes les richesses naturelles de leur sol. »

Le Congrès de la houille blanche à Chamonix, le 13 septembre 1902, et le troisième Congrès de la Fédération régionaliste française, sur la proposition de M. Clapier, votèrent, à l'unanimité, le vœu suivant (1) :

« Qu'une entente s'établisse entre la Société de protection des sites pittoresques et les Syndicats régionaux pour l'exploitation des forces naturelles, afin de concilier dans la mesure du possible les charmes et les besoins de l'esthétique avec les nécessités de la vie industrielle moderne, notamment en ce qui concerne le captage des chutes dans les pays de montagne. »

C'est au Congrès de Marseille, en 1904, que la cause des monuments du passé fut soutenue, pour la première fois, à notre association, par notre vice-président, M. Lucas.

Il traita ce sujet uniquement au point de vue du domaine public payant et du droit moral, et il étudia les moyens pratiques d'assurer l'application de ces deux principes aux monuments du passé.

---

(1) *Bulletin de la Société pour la protection des paysages de France*, 1902, p. 74.

Après la discussion de ce rapport [1], le Congrès exprima les vœux suivants :

« 1° Que, outre les commissions administratives instituées auprès des gouvernements de la plupart des pays en vue de la conservation des monuments du passé et sous le contrôle de ces commissions, il soit fait appel aux sociétés régionales et locales d'architectes et d'archéologues, afin de faire bénéficier ces monuments des avantages qui découlent du droit moral, droit que l'opinion et la jurisprudence s'accordent de plus en plus, en France, à reconnaître aux auteurs sur leurs œuvres ;

» 2° Que ces sociétés puissent, suivant le projet de loi sur le domaine public payant préparé par la Société des Gens de Lettres, percevoir une redevance sur les visites et sur les publications qui seraient faites des monuments du passé, afin de trouver dans cette redevance les ressources nécessaires à la conservation et à l'entretien de ces monuments, ainsi qu'à des publications spéciales destinées à les faire mieux connaître. »

CONCLUSIONS :

Il résulte de l'examen des diverses législations que presque tous les pays ont bien songé à protéger les paysages et les sites contre le vandalisme industriel et commercial, mais qu'aucun n'a encore de loi assurant efficacement cette protection.

Les projets de loi sont toujours restés à l'état de projets et de simples ordonnances réglementant la matière.

On s'est efficacement insurgé contre l'envahissement des affiches-réclames, qui déparent « temporairement » l'aspect des paysages, sans cependant en modifier la forme intrinsèque. Nulle loi, par contre, ne s'oppose à la disparition du paysage lui-même, disparition que peuvent amener des changements dans la disposition du sol apportés par les propriétaires du terrain.

Nous avons donc préparé un projet de loi en nous servant de la loi française sur la conservation des monuments historiques. Grâce à quelques modifications, et avec les additions nécessaires destinées à étendre la protection assurée aux monuments, aux paysages et aux sites, nous espérons que ce projet de loi sera de nature à assurer la conservation de ces paysages

(1) *Bulletin de l'Association littéraire et artistique internationale*, n° 18, 3e série, janvier 1905, pp. 31 et 101.

et de ces sites, qui, aussi bien que les monuments, font, suivant la formule employée par M. Dujardin-Beaumetz, secrétaire d'Etat des beaux-arts de la République Française, partie de l' « ensemble du capital de la patrie ».

Nous proposons, en terminant, au Congrès, d'émettre les vœux suivants :

1° Que les diverses législations, en s'inspirant le plus possible du projet de loi type, prennent les mesures nécessaires pour la conservation des monuments du passé, des sites et des paysages intéressants, au point de vue artistique, scientifique, historique ou légendaire.

2° Que, lorsque des objets auront été découverts sur le territoire d'une commune, s'ils sont uniques en leur genre, ils soient envoyés au musée de la capitale, qui sera tenu d'en envoyer un surmoulage au musée de la localité d'où vient l'objet.

3° Que si ces objets se trouvent déjà dans la collection du musée de la capitale, ils soient placés dans le musée de la localité où ils ont été trouvés

4° Que, dans les musées de chaque ville, soit réservée une vitrine pour l'histoire du costume et les objets consacrant l'art populaire, les usages et les fêtes de la localité.

5° Qu'en Belgique, la Chambre, et qu'en France, le Sénat, adoptent le plus tôt possible les textes de loi pour la protection des paysages et des sites qui sont soumis à leur vote.

6° Que les mesures nécessaires soient prises pour la création de parcs nationaux et pour sauver de la destruction les animaux, les plantes et les minéraux particuliers au pays.

7° Qu'une commission de classement des arbres et des sites forestiers intéressants au point de vue artistique, scientifique, historique ou légendaire, soit nommée par le ministre de l'agriculture et le ministre des beaux-arts; qu'elle soit instituée par décret, à l'instar de la Commission des monuments historiques de France.

8° Que les municipalités établissent une taxe élevée pour les affiches-réclames, proportionnée à leur surface, et qu'elles délimitent expressément les endroits où il sera permis d'afficher.

Que l'affichage soit formellement interdit sur et autour des monuments et sites classés, dans un périmètre qui variera suivant les circonstances; qu'une amende vienne sanctionner ces décisions.

Raoul de CLERMONT,

Délégué du gouvernement français au Congrès de la propriété artistique, Paris.

IIIe Congrès International
de l'Art Public
—
Liége, 15-21 Septembre 1905
—
5e Section

L'aspect du domaine public.

Cet aspect résulte de la configuration des sites naturels modifiée par l'intervention humaine. Il dépend de la nature et de l'art, de l'art surtout, qui a le pouvoir de le transformer.

Il s'agit ici surtout de l'art extérieur en quelque sorte, de l'art qui s'étale au dehors et qui frappe tous les yeux Il s'agit de l'allure de la voie publique elle-même avec les édifices qui la bordent, que ce soient des monuments ou de modestes maisons.

Parmi ces édifices, il en est qui sont des joyaux ; ce sont des monuments historiques. Les garder jalousement, panser les blessures que leur a faites le vandalisme, réparer l'usure du temps, et les sauvegarder de toute nouvelle atteinte, c'est une partie de la tâche qui nous incombe.

Nous devons avoir en outre l'ambition d'ajouter à l'œuvre des anciens des ouvrages qui soient dignes de nous-mêmes. Nous devons conserver son caractère à la physionomie de nos villes, les embellir en les agrandissant, et y imprimer le cachet d'un art national, et d'un art digne de notre civilisation progressive. Aider à ce résultat, c'est encore un des buts de l'Art Public.

C'est notre vaillant secrétaire général, M. Broerman, qui en a conçu la pensée, et a inventé le vocable même « d'Art Public ». Si la Belgique a pris l'initiative de l'entreprise (qu'il nous soit permis de le rappeler), ses protagonistes ont aussitôt trouvé de l'écho chez leurs amis de France ; la croisade a été prêchée à Paris. C'est la Municipalité qui organisa le IIe Congrès de « l'Art Public » en 1900, par la Société des Amis des Monuments, présidée par M. Charles Normand.

Le Congrès tenu à Bruxelles en 1898 a donné lieu à des travaux importants, parmi lesquels il faut citer celui de M. Holbach, sur l'extension à donner aux pouvoirs publics au point de vue esthétique, celui de M. Dumortier sur les encouragements artistiques et l'organisation de concours, celui de M. Vierendeel sur le choix des matériaux de construction, celui de M. Enrique Fort, sur la législation à l'égard des façades et celui de M. Stübben sur l'esthétique des villes, qui a donné l'essor à tant d'études de vif intérêt. Un rapport de MM. Marius Vachon et Paul Saintenoy, résumant les débats, conclut aux vœux suivants qui ont été adoptés :

Intervention des pouvoirs publics en matière d'art public.

Application aux enseignes-réclames de taxes proportionnelles à leurs dimensions.

Création dans chaque pays d'un *Office national* chargé de dresser le programme des travaux publics.

Interdiction de l'affichage sur les édifices publics.

Encouragement de l'art par les différents pouvoirs.

Création de musées intercommunaux d'art public.

Meilleure organisation des concours.

Etude esthétique des nouveaux quartiers par les municipalités et subordination du tracé d'alignement à la conservation des édifices anciens.

Le Congrès de Paris qui a coïncidé avec l'Exposition de 1900, a consacré une laborieuse semaine à des études qui ont abouti, en ce qui concerne les sujets du ressort de notre section, à une série de résolutions dont voici les principales :

Qu'il soit donné aux préfets, maires, curés, conseils de fabrique, fonctionnaires de tous ordres des instructions très précises pour leur rappeler leur responsabilité morale et matérielle des œuvres d'art qui leur sont confiées ;

Que les municipalités soient armées pour prévenir l'apposition d'affiches vulgaires défigurant les édifices ;

Que toute latitude soit donnée aux architectes et propriétaires pour les saillies des façades et leur décoration ;

Que dans les quartiers neufs, les propriétaires soient obligés de bâtir en retraite de l'alignement et de garnir les espaces libres de parterres et de plantations ;

Que des visites et des promenades périodiques dans les musées pour les élèves des écoles soient organisées sous la direction de personnes compétentes et que, dans les centres ne possédant pas les ressources nécessaires, il y soit suppléé par tous les moyens possibles;

Que les édifices revêtent un caractère artistique ;

Que les règlements de voirie soient établis par des commissions mixtes composées de conseillers municipaux, de propriétaires et d'artistes, qu'elles ne copient pas leurs règlements les uns sur les autres, mais s'inspirent de la topographie des lieux.

Nous n'avons pas à refaire la besogne élaborée par le Congrès précédent, mais à la reprendre pour développer les résultats acquis. Néanmoins, il convient d'envisager l'ensemble des questions pour bien coordonner le travail. On me pardonnera donc si je reviens incidemment sur des questions déjà étudiées.

Avant de laisser le passé et d'aborder l'étude des œuvres de l'avenir, il convient de saluer la toute dernière et l'une des plus brillantes manifestations de l'art public que l'on ait vues, savoir le triomphal décor dont les rues et places de Bruxelles se sont parées en juillet dernier à l'occasion de l'inoubliable fête nationale.

Aspect du domaine public.

L'idéal commun auquel tendent nos vœux, c'est le bel aspect du domaine public, dont nous voulons *procurer* et *conserver* la beauté.

A. — Procurer la beauté au domaine public.

Les moyens principaux sont le développement du goût public, le contrôle des travaux édilitaires, l'étude de l'esthétique des villes, le perfectionnement de l'architecture privée et des arts décoratifs.

a) ***Développement du goût.*** — Pour répandre le bon goût et préparer le peuple à goûter les belles formes, il faut étendre et perfectionner l'enseignement populaire de notions artistiques. L'éducation esthétique doit commencer à l'école primaire, par une meilleure entente des exercices d'intuition et des leçons de dessin élémentaire. Un moyen est tout indiqué : c'est la création de l'enseignement normal de dessin, au moins pour les

instituteurs destinés aux écoles urbaines. Mais nous sortons du domaine de la 5e section. Nous pouvons du moins nous intéresser aux tendances générales plus ou moins heureuses que peut affecter l'art privé comme l'art monumental et y intéresser la masse : tendances qui peuvent, sous l'influence d'organismes comme le nôtre, devenir moins routinières et plus originales, moins exotiques et plus nationales, moins classiques et plus rationnelles.

Il y a en dehors de l'école des moyens de développer l'éducation des masses. Le Congrès de 1898 a proclamé l'utilité à ce point de vue, de musées intercommunaux d'art public, et il y a lieu d'y revenir, puisque l'idée n'a pas encore reçu d'application. On peut aussi organiser des conférences populaires comme celles qui sont données au musée du Cinquantenaire de Bruxelles et comme celles que préconisait M. Grandvalet au Congrès de 1898. On peut encourager et utiliser les périodiques qui se multiplient depuis quelques années pour populariser les principes de l'architecture et de l'art décoratif. La presse quotidienne peut coopérer au même but en vulgarisant les conclusions de nos Congrès, en louant les heureuses initiatives, en signalant les aberrations esthétiques.

Conclusion : Améliorer la culture esthétique du peuple :

1° Par un meilleur enseignement du dessin à l'école primaire (enseignement normal spécial) ;
2° Par des conférences populaires et l'action de la presse périodique.

b) ***Travaux édilitaires.*** — Il faut combattre les conceptions routinières et inesthétiques qui ont causé l'enlaidissement des villes modernes. L'utilitarisme mal compris a répandu la banalité et la laideur, alors que l'économie bien entendue est compatible avec le pittoresque et la beauté. Il en est résulté ce qu'on a appelé l'***embellaidissement*** des villes ; or, les administrations publiques en sont coupables avant les particuliers.

Remarquons que les travaux édilitaires sont entrés depuis un demi-siècle dans une période d'activité puissante et ont déjà rénové la face de beaucoup de nos villes, et cependant y a-t-il dix ans que la question préalable de l'esthétique des villes a été étudiée avec méthode ? Cette question n'est-elle pas relativement toute neuve ? Les règles qui doivent présider à la construction et à l'agrandissement, nous pourrons bientôt dire à la diffusion des villes, sont-elles fixées, acceptées, connues, respectées dans la multitude de bureaux techniques où s'élaborent sans cesse de gigantesques travaux et la rénovation radicale de l'aspect de nos

cités ? N'est-ce pas dans notre dernier Congrès que s'est fait entendre pour la première fois à un auditoire nombreux et compétent, un homme autorisé comme M. Stubben, proposant les premières formules scientifiques de l'art édilitaire ?

Une abondante matière se présente à nos études. Nous devons d'abord examiner les organismes existant dans divers pays pour la préparation des constructions à ériger par l'État et les villes ou avec leur concours, et voir s'ils sont à la hauteur de leur mission au point de vue esthétique : direction des Beaux-arts, administration des Bâtiments-civils, commissions nationales, provinciales, communales, diocésaines des monuments nouveaux.

Généralement les institutions de ce genre n'exercent leur contrôle que sur les édifices considérés isolément et non sur les ensembles d'édifices constituant les rues et les places. La voie publique et la configuration générale des villes et des sites leur échappe. Les plans d'extension des villes sont restés l'œuvre des géomètres, nullement celle des artistes. Les techniciens chargés de créer de nouveaux quartiers ne sont pas toujours en état de leur assurer le charme extérieur que nos ancêtres savaient ordinairement procurer à nos cités. Ne faut-il pas créer, pour le contrôle esthétique de ces travaux, des commissions analogues à celle des monuments? Ou plutôt ne faudrait-il pas investir de cette mission l'***Office National*** que le précédent Congrès a proposé de créer dans chaque pays pour assurer le programme des travaux publics?

Conclusion : Subordonner l'exécution des travaux édilitaires à un contrôle au point de vue esthétique, précédé d'étude approfondie de l'art de la construction des villes.

c) ***Esthétique des villes.*** — Pour rendre fécondes des institutions de ce genre, il faut poursuivre l'étude de l'esthétique des villes, qui a été l'un des sujets les plus importants de nos travaux antérieurs. Il faut fixer les règles du tracé des rues : examiner la valeur des différents réseaux : étoilés, quadrillés, artériels, divisionnaires; des différents alignements : rectilignes, sinueux, continus, brisés; le rapport du tracé en plan avec le relief du terrain; le choix des centres de rayonnement; la disposition à donner aux squares, la forme à donner aux places, l'emplacement à donner aux statues, aux fontaines, aux plantations.

Y-a-t-il des règles à observer quant au rôle des sculptures en plein air, soit dans l'ordre des idées émises par M. H. Hildebrand, dans son

livre : ***Le Problème et la Forme dans les Arts figuratifs.*** Strasbourg, Heitz, 1904.

Faut-il continuer les anciens errements en ce qui concerne l'érection de statues isolées, au milieu de places? faut-il encourager la construction de monuments colossaux n'ayant qu'une destination décorative? n'y a-t-il pas une mesure à garder quant à l'importance des édifices eu égard à leur destination?

Il importe de signaler les bons exemples donnés par quelques villes prospères d'Angleterre, d'Allemagne et de Hollande, qui ont procédé à leur développement d'après des règles rationnelles (Sulzhausen, Magdebourg, Francfort, Dusseldorf, Sterfeld, Chemnitz, Hierbom, Potsdam, Amsterdam, La Haye) et de faire connaître les publications spéciales traitant de ces questions, telles que le ***Stadtebau*** de Berlin, le ***Royal Institute of British architecte de Londres,*** le ***Cottage*** de M. Didier.

En Belgique, M. le ministre de Smet de Naeyer a usé largement, pour l'étude des transformations à apporter à des villes de la confection d'importants modèles en réduction. Il a fait confectionner la maquette complète d'Ostende et de son port, et celle du centre de la ville de Gand. La ville de Gand a naguère fait exécuter la maquette de ses installations maritimes.

Y a-t-il lieu de maintenir des espaces libres devant les maisons en bordure des rues selon le vœu émis par le Congrès de «l'Art Public» de Paris? Faut-il continuer à barrer les plages par des rangées continues de soi-disant villas et à former les cités balnéaires en agglomérations denses à l'instar des villas de l'intérieur? Ne faut-il pas sauvegarder l'esthétique des cimetières, aux dépens peut-être de la grosse industrie du marbre, mais au profit de l'art sculptural? Ne faut-il pas combattre l'envahissement des *campo santo* par des horreurs, telles que celles qui s'accrochent à des treillis en fer et s'abritent sous des cages en verre?

Sur ces points et sur bien d'autres, n'y a-t-il pas lieu de reprendre et de poursuivre les études de M. Stubben, Sitte, Walter Crane, Buls, etc.

Conclusion : Il y a lieu d'éviter les rues trop uniformes, trop droites, trop longues, les centres des rues étoilés qui ne correpondent pas à des noyaux réels de circulation. Il convient de chercher pour les statues de meilleurs emplacements que le centre des places.

d) Construction privée. — Il y a lieu d'inviter les architectes privés à envisager davantage l'effet de leurs travaux dans les milieux où ils s'érigent. L'industrie nous livre des matériaux perfectionnés; nous les mettons en évidence dans la construction apparente et sincère; le règne du

platras tend à disparaître. Les styles s'émancipent des formules surannées, et le modernisme s'affirme, parfois avec quelqu'extravagance, souvent avec bonheur Les logis s'alignent çà et là comme des individus distincts ayant chacun leur physionomie propre. Nous sommes dans la bonne voie, mais si l'on n'avise les quartiers nouveaux qui s'élèvent de toutes parts resteront frappés d'une tare par la persistance de déplorables errements. Il faut nous efforcer d'extirper plus complètement les anciens abus, surtout cette multitude de motifs surannées, de poncifs incompris, de formes routinières et inexpressives qui gâtent la physionomie des rues.

Combien ne faisons-nous pas encore de ces rues monotones où les logis se succèdent indistincts, où les corniches s'alignent sur une série d'habitations uniformes, où les fenêtres se succèdent identiques au lieu de se grouper dans chaque façade.

Trop souvent, dans le cabinet du contrôleur administratif comme dans les bureaux d'architectes, on n'envisage d'une maison que la façade à front de rue, en négligeant entièrement les faces latérales et les effets perspectifs, au lieu de recourir à des vues cavalières et à des modèles en maquette. Par un singulier aveuglement, on ne s'inquiète pas de l'effet produit par les façades postérieures. On fait une toilette prétentieuse à la devanture, et on laisse dans un honteux débraillé les parties qui sont censées échapper au regard du passant, bien qu'elles s'étalent parfois en pleine vue, comme cela se voit le long des voies ferrées à leur entrée dans les villes. A la campagne, on voit copier les bâtisses urbaines et dresser en plein champ, voire au milieu d'un jardin, de ces maisons types de ville, à deux grands pignons aveugles et sordides, n'offrant de portes et fenêtres que sur les deux faces étroites.

Les habitations privées, plus que les monuments, donnent leur physionomie à une ville par leur ensemble plus ou moins harmonieux et vivant. Le malheur est qu'elles sont généralement construites par les spéculateurs, d'où leur manque d'individualité, leur amalgame en massifs, leur surcharge d'ornements. Pour faire de belles villes, il faudrait, en quelque sorte, faire des propriétaires ou, du moins, restreindre l'influence néfaste de la spéculation immobilière.

Non pas que les entreprises d'ensemble soient nécessaires en esthétique; au contraire, pour bien coordonner des groupes d'habitations, rien de tel qu'une construction collective intelligente, comme celles dont nous donnent l'exemple quelques créateurs de *cités-jardins*.

Conclusion : Faire appel aux architectes, aux artistes et aux propriétaires d'immeubles pour les intéresser à la beauté pittoresque de la construction privée.

e) ***Règlement sur les bâtisses.*** — Faut-il armer davantage les pouvoirs publics contre les conceptions de mauvais goût dans les bâtiments privés? Faut-il attendre à cet égard plus et mieux de l'arbitraire des administrations communales que du goût public, de sa culture esthétique et des progrès de l'art?

La rigueur des règlements officiels peut, au contraire, être une entrave au pittoresque des constructions et à la féconde liberté de l'art, et le Congrès de Paris a réclamé légitimement la liberté pour les saillies des façades et leur décoration. Les gabarits réglementaires adoptés dans les grandes villes pour régler les hauteurs et saillies des maisons, s'ils tendent à assurer l'hygiène, la sécurité et une certaine tenue régulière des rues, s'opposent au pittoresque et tuent l'initiative des architectes. Il y a là des questions épineuses qui ont déjà été abordées par M. Enrique Fort, dans son rapport au précédent Congrès sur l'expropriation par zones des parties trop élevées des édifices privés existants.

CONCLUSION : Réviser au point de vue de l'aspect pittoresque et de la liberté de l'art le règlement sur la bâtisse.

Restreindre les abus des spéculations immobilières. Encourager l'érection des *cités-jardins*.

f) ***La question des concours publics*** pour les plans d'édifices a été agitée souvent. Les adversaires ne peuvent espérer les voir supprimer. Dès lors il importe de décider qu'elle est la meilleure manière de les organiser. Feu Valère Dumortier, président de la Section centrale d'architecture de Belgique, a traité cette question dans la session précédente du Congrès de de « l'Art Public ». Faut-il en ratifier les conclusions ou en reprendre l'examen ?

B. — CONSERVER LA BEAUTÉ.

Pour atteindre ce but, il faut d'abord connaître les monuments et œuvres d'art qui constituent le patrimoine intangible des pays qui ont un passé artistique. Il faut conjurer ou arrêter leur ruine et assurer leur conservation dans l'avenir. Cette sollicitude doit s'étendre aux édifices, aux objets d'art, aux beaux sites.

Les édifices.

Les édifices doivent être connus des pouvoirs publics et de ceux qui s'intéressent à leur sauvegarde ; connus dans leurs origines, dans leur histoire, dans leur valeur esthétique et archéologique, dans les richesses artistiques qu'ils renferment.

Il faut faire leur étude, leur relevé, leur description et vulgariser leur connaissance. Un vaste travail s'impose, qui n'est qu'ébauché dans les pays les plus civilisés, à savoir une enquête générale sur les richesses monumentales et artistiques de chaque pays et sur leur état de conservation. Les documents à établir sont les suivants :

a) ***La collection des monographies des monuments historiques.*** — Chaque monument devra posséder dans l'avenir sa monographie complète, dressée d'une manière méthodique avec le concours d'un historien érudit, d'un archéologue entendu et d'un architecte capable d'en faire des relevés exacts.

Il existe des milliers d'études intéressantes sur les monuments anciens ; il existe à peine quelques douzaines de travaux définitifs constituant des monographies correctes et complètes, telles que celles de la cathédrale d'Amiens, par M. Durand, de la basilique de Saint-Remi, à Reims, par M. Gosset, de l'église Saint-Sauveur, à Bruges, par M. Verhaegen.

Conclusion : Encourager la publication de monographies monumentales complètes.

b) ***Des relevés de plans*** exacts et détaillés, indiquant l'état, à un moment donné, des monuments et des plans dressés pour leur restauration.

Des recueils de l'espèce devraient être formés par tous les gouvernements pour constituer les archives monumentales du pays. Ce ***desideratum*** a été réalisé en France d'une manière remarquable par la ***Commission des monuments historiques***, créée en 1837 et réorganisée en 1889, sur l'initiative de Vitet et de Mérimée. Cette commission a opéré le classement et assuré, dans une large mesure, la conservation des monuments anciens de tout style, qui couvrent le sol de la Gaule et des colonies. Elle a constitué pour leur garde et pour leur étude un groupe de protec-

teurs éclairés, tels que : Ch. Lenormand, F. de Lasteyrie, A de Longperiez, Guilhernay, J. Quicherat, du Sommerard, A. Darcel, L. Courajod, pour ne citer que des morts. Elle a amassé de précieuses ***archives*** qui sont maintenant en voie de publication sous la direction de M. Perrault-Dabot et de M. de Baudot. Celles-ci comprennent une collection de photographies prises avant restauration, comptant environ 25,000 pièces, dont plus de 3,000 sont mises à la disposition du public. Elle possède, en outre, de remarquables relevés d'édifices dus à Vaudoyer, à Boeswilwald, à Duban, à Lassus, à Questel, à Abadie, à Ruprich-Robert, à Viollet le Duc, à Corroyer, etc. Amassés en un demi-siècle, ces dessins forment un trésor graphique de plus de 12,000 pièces de valeur placées sous la garde de la ***Commission des monuments historiques***. Toutefois, il reste encore beaucoup à accomplir, pour achever la vaste entreprise commencée en 1877 et si lentement poursuivie par l'indifférence des pouvoirs publics. (***Inventaire général des richesses de la France***).

L'Allemagne n'a pas négligé de constituer ses archives monumentales, et de relever, tandis qu'il en est temps encore, le dessin de ses anciens édifices. Dès 1819, Von Stein préconisait l'idée de réunir et de mettre à la portée des chercheurs,les documents originaux de l'histoire de l'empire. A cet effet, le dessin pittoresque ou géométrique n'offre qu'un moyen très insuffisant. La photographie a opéré une révolution dans les arts graphiques et apporté à notre œuvre un secours puissant. Encore ne fixe-t-elle pas les dimensions réelles. Si les levers faits par les méthodes de mesurage et de dessin fourmillent d'inexactitudes et de lacunes, la photographie nous donne trop et trop peu dans ces reproductions si vivantes.

Mais les Allemands ont trouvé dans la photogrammétrie un moyen d'éviter les erreurs. La proposition de traduire de bonnes vues perspectives en dessins géométriques exacts fut présentée par M. Lambert de Strasbourg, en 1772, et pratiquement réalisée par un Français, Beautemps-Beaupré, en 1855. La photographie devait rendre la méthode plus aisée et plus pratique : c'est ce qu'ont compris un Français et un Italien, MM. Laussedat et Porro, qui toutefois n'appliquèrent la photogrammétrie qu'aux levers des terrains.

Mais en 1858 le docteur Meydenbauer, chargé du lever de la cathédrale de Wetzlar, imagina de remplacer le procédé ordinaire du mesurage sur l'œuvre, difficile et dangereux, par celui du report des mesures sur reproductions photographiques, et au précédent Congrès, on nous décrivait déjà le fonctionnement de l'établissement créé à Berlin dans ce but (Schinkelplatz, 6). A cette époque, il avait déjà réalisé la reproduction de 352 monuments. La Direction de cet institut a bien voulu m'envoyer des

documents relatifs à ses récents travaux et à ses derniers accroissements. Ils sont joints au présent rapport.

En Belgique, la Commission royale des monuments, organisée dès 1835, n'a pas eu la mission de diriger les restaurations monumentales comme la Commission des monuments historiques de France, et elle ne possède pas ces riches archives formées des plans des architectes restaurateurs. Son action se borne à une surveillance des travaux dus à d'autres initiatives, et à sa documentation, en photographies faites par son propre service pour aider ses études Cette institution fut complétée en 1860 par la création des comités provinciaux et de membres correspondants, dont le rôle est très réduit.

Conclusion : Préconiser la formation dans les divers pays d'un ensemble de relevés des édifices anciens et la constitution d'archives monumentales nationales.

c) *Des inventaires archéologiques* officiels ou privés, comme celui qui a été entrepris en Belgique par les soins de la Commission royale des monuments et dressés par les comités provinciaux.

Conclusion : Réclamer la création d'inventaires archéologiques complets.

d) *Des recueils de photographies* qui, depuis quelques années, ont multiplié, de la manière la plus heureuse, la masse des documents mis à la disposition des hommes d'étude.

Parmi les entreprises officielles de l'espèce, il me sera permis de citer la collection de photographies ou plutôt de phototypies de très grand format des monuments anciens de Belgique, que, sur ma proposition, le gouvernement belge est occupé de former par les soins de la Commission artistique des échanges internationaux.

Comme exemple d'entreprise privée, bien plus louable à ce titre, il faut signaler aussi l'initiative de M. F. Martin Sabon, qui a formé une collection de photographies archéologiques de monuments français, d'une grande importance; elle comprend près de 7000 clichés. M. Meydenbauer a accompli une œuvre similaire en Allemagne.

Non seulement ces collections tendent à nous mettre en possession de séries plus ou moins complètes de reproductions de monuments, mais encore la photographie nous permet de multiplier jusqu'à l'infini le détail, et se prête à de fécondes études comparatives; une intéressante initiative

a été prise dans cette voie par le conservateur du Musée du Cinquantenaire, M. Van Overloop, qui organise des expositions de photographies relatives à des régions particulières, expositions fécondes pour l'étude, pour le rapprochement, les comparaisons et l'analyse.

Entre les autorités officielles et les particuliers se placent des associations qui peuvent rendre et rendent effectivement de grands services à l'Art Public, telles que les sociétés de photographie et de Touring Club, les éditeurs d'intéressants albums et de périodiques illustrés, les éditeurs de guides, etc. (guide illustré).

Conclusion : Faire appel aux institutions officielles et aux associations libres pour la formation de collections très développées de photographies archéologiques.

e) ***Des recueils documentaires*** confectionnés par les sociétés archéologiques, tel que le bel album archéologique publié par la ***Société des antiquaires de Picardie*** et tout spécialement les ***Fiches archéologiques***, éditées par la ***Société d'histoire et d'archéologie de Gand***. Ce sont des notices rédigées par un comité spécial, sur des monuments et objets d'art, sans ordre préconçu, et sous forme de feuillets volants ; ces notices, succinctes, précises et illustrées, sont destinées à former à la longue un *inventaire archéologique*. Fondé en 1896, le Comité a produit jusqu'à ce jour près de quatre cents fiches annotées.

Conclusion : Recommander le système gantois des fiches archéologiques et la création d'une bibliographie monumentale.

f) ***Une bibliographie monumentale.*** Ce serait une louable initiative, et qui reviendrait naturellement à quelque conservateur de bibliothèque publique ou à une société bibliographique, que de composer, sur le plan des fiches archéologiques, une bibliographie monumentale et artistique.

De l'enquête qui vient d'être esquissée résulterait la connaissance de ce qui reste à réaliser au point de vue du conservateur dans le domaine de l'Art Public. Cela constitue un tâche très vaste ; nous allons voir ce qu'elle comprend.

Consolidation et restauration des monuments. — Ici se présente la question des règles à suivre pour ces travaux délicats. Les congrès d'Art Public, comme les congrès d'archéologie et les congrès d'architecture ont retenti des discussions que soulève cet objet devenu presqu'irritant. De

vives controverses se sont élevées entre les partisans de diverses formules depuis celle de John Ruskin : « conserver, non restaurer », jusqu'à celle de Didron : « plutôt consolider que réparer, plutôt réparer que restaurer, plutôt restaurer que refaire, plutôt refaire qu'embellir ». Un certain apaisement semble s'être fait, et même un certain accord sur les conclusions si judicieuses, à notre avis, formulées en dernier lieu par M. Ch. Buls. Il adopte la distinction que j'avais proposée en 1894 entre les monuments « morts » et les monuments « vivants ». En ce qui concerne ces derniers, s'ils sont « intacts », il demande qu'on les entretienne ; s'ils sont « négligés », mais homogènes, qu'on les restaure avec prudence selon leur style, sur des indices certains, sans, toutefois, inventer du vieux neuf ; faute de ces données, il vaudrait mieux les compléter en style moderne ; s'ils sont hétérogènes et n'ont pas l'unité de style, qu'on respecte les apports des siècles ; enfin, s'ils sont « inachevés », qu'on laisse la liberté au restaurateur. En ce qui concerne les monuments qui sont à raser ou à refaire, les cas sont à juger séparément. M. Buls approuve la reconstruction de la Maison du Roi, à Bruxelles, et du Campanile de Venise.

A l'égard des monuments « morts », il s'oppose à ce qu'on les abandonne à leur belle mort ; il admet qu'on leur restitue au besoin des organes essentiels, en exécutant en ouvrage moderne les réfections indispensables. Pour les parties « tombées », M. Buls approuve la distinction que j'ai faite, après M. A. de Lassus, entre les maçonneries d'assemblage, comme celles des monuments classiques, dont les pierres renversées se réparent aisément, et les bâtisses concrètes ou appareillées qui se disloquent de manière irrémédiable ; la restauration des premières est relativement aisée et M. Buls l'approuve.

Quant à la démolition des « ajoutes parasites », il faut mettre en balance l'intérêt pittoresque et l'intérêt artistique.

Faut-il restituer des « parties disparues » ? Notre éminent président ne le pense pas. Nous n'oserions nous prononcer négativement d'une manière générale.

J'estime que ces points n'avaient jamais été exposés avec autant de clarté et de précision que dans l'étude que j'ai tâché de résumer, et je me plais à croire que son auteur, avec la grande autorité qui lui est reconnue, aura beaucoup contribué à amener entre les amis des monuments anciens une entente générale sur cette grosse question, qui, j'en exprime l'espoir, pourra être débattue dans un esprit de concorde en vue d'éclaircir les dernières difficultés et de fournir des règles générales autorisées, à ceux qui sont chargés de la sauvegarde des anciens monuments.

Si des vues concordantes pouvaient se dégager de nos débats, il en résulterait une efficacité féconde, pour les travaux auxquels se livrent les autorités chargées de présider à l'entretien et à la conservation du patrimoine monumental des différents pays, et il ne resterait plus qu'à organiser partout, de la manière la plus active, la tâche des commissions centrales et régionales des monuments, secondées par les sociétés et congrès d'architecture et d'archéologie.

CONCLUSION : Établir un accord quant aux règles applicables à la restauration des monuments, basées sur l'étude de M. Ch. Buls.

En dehors du traitement qu'il y a lieu d'imposer aux monuments eux-mêmes, il faut encore considérer le *cadre* dans lequel ils figurent ; ici se présente le problème fort intéressant de leur dégagement et de leur isolement. J'ai hâte de dire que l'étude dont il s'agit peut être envisagée d'une manière générale au point de vue des monuments aussi bien modernes qu'anciens, et la question rentre ainsi dans la première partie de notre rapport.

Par contre, diverses questions de détail peuvent ici trouver leur place; par exemple l'évidente nécessité d'observer la règle du maintien des *témoins* dans les restaurations qui sont quasi des réfections (je citerai la récente restauration de la maison des Bateliers à Gand comme un modèle à ce point de vue) ; et l'opportunité, peut être contestable, de marquer les façades restaurées de signes conventionnels :

R. F. S. « restauration en fac simile », avec la date ;
R. L. « restauration libre », avec la date,

comme le proposait M. Naef en 1898.

Les congrès précédents ont déjà réclamé que désormais, dans les plans d'alignement des rues, on tînt compte des monuments historiques, pour les respecter toujours, autant que possible. Il faut aussi élever la voix bien haut pour qu'ils ne soient pas englobés dans les expropriations par zones, ni sacrifiés légèrement aux embellissements modernes comme l'a été la porte d'Aquitaine par la municipalité de Bordeaux.

Les amis des monuments bordelais s'y sont inutilement opposés. Ils luttèrent pourtant avec une énergie digne d'un meilleur succès contre le projet de la grande artère de pénétration de « deux kilomètres et demi » de longueur sur 20 mètres de largeur.

En ce qui concerne les édifices anciens appartenant aux particuliers, il importe de pousser les édilités dans la voie des encouragements, dont les administrations de Bruxelles, de Bruges, etc. ont donné l'exemple. La ville de Tournai vient d'adopter le principe et de voter un crédit dans ce but. Elle est allée plus loin et a nommé une commission consultative dont elle prendra l'avis dans le cas d'une restauration d'édifice.

La ville de Gand possède sa commission locale des monuments.

Dans des cas spéciaux, l'Etat devra recourir à l'acquisition d'immeubles, pour conjurer la perte de monuments importants, comme on l'a fait pour les ruines de Villers. La ville d'Anvers a récemment acquis une maison de la grand'place pour la reconstruire d'après les anciens plans. Y a-t-il lieu de recourir dans ce but à l'expropriation? Ici le respect de la propriété privée entre en lutte avec l'intérêt du domaine public et la question présente des difficultés pour lesquelles nous devons réclamer les lumières des jurisconsultes.

Conclusion : Il faut recommander partout dans la restauration quasi intégrale le maintien d'une série complète de *témoins*.

Dans les considérations qui précèdent, nous n'avons mis en présence des monuments et œuvres d'*art* que des autorités et un public bienveillant et respectueux, qui ne demandent qu'à être éclairés pour remplir leur devoir, pour le plus grand bien et la plus grande beauté du domaine public. Malheureusement, du haut au bas de l'échelle sociale se rencontre la race de vandales officiels ou privés, conscients ou non, et des gens de lucre dont il faut redouter les entreprises.

Leur action peut être enrayée par la vigilance de l'autorité publique, tenue en éveil par le public et la presse. Cette dernière a la noble tâche de répandre le goût des arts et le respect des choses du passé. Citons ici l' *Emporium*, périodique italien qui a ouvert cette année une rubrique : « Pour la beauté artistique de l'Italie », où il se propose de signaler en temps utile les actes de vandalisme projetés. En un mois, trois viennent d'être commis : on a abattu une grande partie des « pieta » de Ravenne, on a ouvert une brèche dans les anciennes murailles de Lucques ; on veut tarir la belle cascade de Terni.

Un moyen puissant de préparer des générations éprises de beauté et d'art national, c'est d'en cultiver le sentiment de l'enfance et, à cet égard il faut recommander la visite des monuments faite par les écoliers sous la conduite de leurs maîtres.

Pour nous, Belges, en cette année de jubilé national, le moment est opportun de secouer les indifférents, d'affermir notre attachement aux traditions ancestrales, d'exprimer notre amour patriotique pour ce qui constitue la plus noble partie de notre richesse commune, savoir notre patrimoine artistique, qui nous parle si éloquemment de notre art ancien et de nos gloires nationales.

Un dernier mot sur les monuments. Le jour où on les aura tous remis en bon état, il s'agira d'assurer leur entretien. Le gouvernement devra, il doit dès à présent leur accorder une ***dotation d'entretien***.

Evaluons, dans un pays déterminé, la valeur du gros œuvre des édifices à conserver. Viollet le Duc a fait le calcul pour les cathédrales de France, et il est arrivé au chiffre de 250 millions. Or, pour entretenir les édifices il faut dépenser annuellement environ 1 pour cent de cette valeur, donc 2 millions et demi. Que chaque pays fasse donc son examen de conscience et se demande s'il porte annuellement à son budget les frais nécessaires à la conservation des monuments historiques !

Conclusion : Recommander au public le respect patriotique de ses monuments et mobiliers d'art anciens.

Poursuivre l'inscription au crédit national de la dotation des monuments historiques.

Les objets d'art.

Dans ce patrimoine sont compris non seulement les monuments historiques, mais encore les objets d'art qu'ils contiennent. Si nous les considérons comme appartenant au domaine public, nous devons veiller à leur conservation dans les milieux que leur assigne leur valeur de souvenir, leur valeur historique, leur valeur esthétique si connexe à leur destination. Ne croyons pas que les musées soient les réceptacles naturels et nécessaires des joyaux à l'aide desquels nos ancètres ont décoré les rues et les édifices. Les musées, si utiles qu'ils peuvent être, sont au fond des nécropoles de l'art, et ils s'enrichissent aux dépens du monde vivant qui constitue précisément le domaine où s'exerce l'Art Public. Si nous envisageons les objets d'art comme objets de musée, ils cessent d'intéresser notre section : ils appartiennent à la deuxième section.

Les sites.

La beauté des sites est constamment menacée par le mercantilisme privé, par l'expansion industrielle, et, faut-il le dire, par l'indifférence des administrations publiques.

Un des fléaux du domaine public contre lequel lutte depuis longtemps le président du Congrès, M. le ministre Beernaert, consiste dans les affiches criardes et nombreuses qui déshonorent les rues, les abords des villes et les campagnes riveraines des voies ferrées.

Il semble qu'elles pourraient être combattues suffisamment par des moyens de police et fiscaux déjà indiqués dans le Congrès de 1893, et qui ont fait l'objet d'un vœu de la part du Congrès de Bruxelles comme de celui de Paris.

L'intégrité même de nos plus beaux sites réclame la vigilance de chacun, stimulée par la vulgarisation de leur valeur esthétique. C'est à quoi s'emploient avec succès les sociétés de photographie qui mettent en valeur, en des clichés artistiques, les plus ignorés, et les font admirer au public en de prestigieuses projections lumineuses; c'est à quoi excelle le tourisme, en ses excursions propres à faire goûter la beauté des paysages et en ses journaux illustrés et vulgarisateurs. Mais la tâche rentre tout spécialement dans le programme des sociétés pour la conservation des sites dont la Belgique a pris l'initiative et qui peut-être pourraient être utilement investies de la personnification civile, moyennant d'étendre leur programme [1].

La Société pour la protection des paysages en France tenait, en juin dernier, son assemblée générale et réclamait du Sénat le vote intégral d'une loi sur les sites, déjà adoptée par la Chambre. Des sociétés similaires existent dans divers pays : En Allemagne, la société « Denkmalfflege » ; en Italie, les « Societa per la difesa di Roma, Firenze, Venezia, Luba ; » et en Hollande : la « Maatschappij tot Bevordering der Bouwkunst » ; en Ecosse : la « Cockbury Association for the preservation of Edinburgh and its neighebourhood » ; en Angleterre : « The National Trust for places of Historial Interest ar Natural Beauty ; » à Genève : la « Commission d'Art Public ». Ces institutions comprennent dans leur programme la préservation des lieux historiques et pittoresques.

La presse peut également exercer ici sa puissance, rendue plus grande par les progrès de la littérature descriptive.

La *Fête des Arbres*, célébrée au mois d'août à l'Exposition de Liége, a été une solennité de culte de verdoyante nature; nous devons relever et développer ce culte de l'arbre. Il s'agit de s'opposer aux abus du déboisement, aux coupes claires faites en certaines plantations séculaires, à

(1) Elle pourrait créer des archives, des documents, encourager financièrement les restaurations entreprises pour des particuliers, les plantations des beaux-arts, etc.

l'établissement, dans nos plus belles vallées, de ponts aux allures industrielles, à l'exploitation par des carriers de certains massifs imposants de rochers, à l'envahissement par les plantes parasites de beaux étangs comme celui de Virelle. Il y a lieu de replanter d'anciennes carrières et des terrils de charbonnages comme l'a fait cette année même M. le Ministre de l'agriculture de Belgique.

Il y a lieu de faire voter par les pouvoirs publics, dans tous les pays, des lois comme celle dont le projet de loi a été déposé à la Chambre belge, cette année même, par MM. Destrée et Carton de Wiart.

Il importe d'autre part d'adapter le mieux possible les plantations de la voirie à l'aspect des routes et des propriétés riveraines, afin d'embellir les perspectives au lieu de constituer une nuisance. On devrait combiner harmonieusement la beauté de la nature avec des édifices, encadrer les monuments et surtout les ruines de plantations décoratives comme on le fait si bien en Angleterre.

Conclusion : Développer les associations pour la protection des sites, et leur faire octroyer la personnification civile.

L. CLOQUET,

Architecte-ingénieur,
Professeur à l'Université de Gand.

———

IIIe Congrès International
de l'Art Public
—
Liége, 15-21 Septembre 1905
—
5e Section

Le nationalisme dans l'art

Tout observateur de notre civilisation qui sait s'élever assez haut pour dominer la spécialisation des activités modernes y distingue deux tendances opposées. D'une part les rapides moyens de communication, les puissants véhicules de transport, les incessants échanges d'information, la solidarité des intérêts commerciaux entre les pays les plus distants, semblent entraîner les nations vers un grand mouvement de fraternisation, vers une unification de leurs mœurs, de leurs institutions, de leur langue, de leur art.

A ne considérer que la surface de cette évolution de l'humanité, on serait tenté de conclure que nous marchons vers l'hégémonie de l'anglais, de l'allemand et du français pour aboutir finalement à la formation d'une sorte de volapuk international, macédoine informe de mots des trois langues, avec une prononciation anglo-germanique.

D'autre part, cependant, ce serait fermer les yeux à la réalité des faits de ne pas voir une réaction qui paraît le résultat d'une loi naturelle menant l'humanité vers un but mystérieux, par une spirale qui la fait constamment repasser au-dessus du chemin déjà parcouru.

Nous voyons, en effet, partout les peuples chercher à échapper à un stérile internationalisme en retrempant leur fécondité intellectuelle au contact du sol natal, source de ses traditions, de sa langue, de son art, théâtre de son histoire.

Nous pouvons constater, chez nous, les efforts, déjà couronnés de succès, de notre Flandre pour remettre en honneur son mâle idiome. Chose plus étonnante encore, dans un pays où l'unité de langage passe pour un dogme patriotique, en France même, les Provençaux, les Bretons,

les Flamands, les Corses, les Basques revendiquent énergiquement la conservation de leur langue.

Tandis que les Galiciens parlent en paix le polonais, sous l'administration tolérante de l'Autriche, la Prusse et la Russie tentent vainement de l'extirper de la Posnanie et de la Pologne.

L'Angleterre, elle-même, si orgueilleuse de l'extension de sa langue inharmonieuse, ne peut empêcher ses Gallois, ses Ecossais, ses Irlandais de s'unir aux Bretons français pour préserver et cultiver le celtique.

Cette renaissance des idiomes nationaux a pour heureux corollaire la renaissance de l'art et de la littérature nationales. Ecrivains et artistes vont s'abreuver aux sources vivifiantes jaillies du sol de la patrie et s'inspirent de la vie des humbles, du paysan, de l'artisan, du pêcheur rebelles à la livrée internationale des mondains et à leur existence artificielle.

Notre grand sculpteur Meunier a puisé ses plus magistrales inspirations dans ce milieu rude et primitif. Nos excellents paysagistes, dédaignant l'exotisme des peintres français et allemands, ont demandé aux prairies verdoyantes de la Flandre, à la mélancolique Campine, à la Meuse ensoleillée, à l'Ardenne sauvage d'inspirer leurs belles œuvres et Verwée, Claus, Courtens, Baron, Fourmois, Boulanger, Frédéric nous en ont traduit les beautés avec un enthousiasme filial. C'est pour cela qu'elles émeuvent autant notre cœur que notre esprit ; nos yeux se reposent avec joie sur elles comme sur la beauté d'un visage aimé.

Ce sentiment est humain ! De même que le travailleur lassé retrouve avec bonheur le doux foyer familial et les visages souriants des siens, de même la patrie est le foyer commun où les Belges, fatigués du spectacle des civilisations étrangères, viennent se reposer et raviver leur patriotisme; la Belgique leur est trop douce pour qu'ils deviennent jamais des déracinés et des cosmopolites.

Quand, obéissant à une prévoyante et vigoureuse initiative, ils vont porter au loin leur activité commerciale, c'est toujours avec le ferme espoir de revenir un jour, chez eux, jouir du fruit de leur sacrifice.

Voyez notre illustre Rubens dont le génie fut l'admirable synthèse des qualités de notre race. Un moment il subit le charme séducteur des magiciens italiens et, entraîné par la mode de son temps, il crut devoir se mettre à leur école. A peine a-t-il foulé de nouveau le sol natal que son puissant tempérament flamand élimine l'idéal étranger et imprime à ses œuvres sans rivales la forte empreinte nationale.

N'eut-il pas mieux valu que, comme Rembrandt, il n'eut jamais quitté son pays ?... Mais il fut un tel géant dans son art, qu'on ne peut concevoir un Rubens plus grand que Rubens.

C'est donc au plus profond du sol que les parties des racines de notre art doivent aller puiser la sève nourricière. — Si la Belgique pouvait développer son art à l'abri de l'influence étrangère, comme le fit, avec tant de succès, le Japon jusque 1858, nous pourrions tout attendre des dispositions naturelles de notre peuple. Mais nous sommes un petit pays, nous voulons et nous devons participer à la vie de l'Europe et du monde; la moitié de notre population et les classes dirigeantes parlent une langue qui les soumettent à l'influence directe des grands et des séduisants écrivains de notre puissante voisine et amie. Nous devons donc réagir pour rester nous-mêmes, pour sauvegarder notre caractère et notre nationalité, pour empêcher l'abâtardissement de notre art par l'introduction d'un virus étranger.

Plus cet effort sera énergique, plus nous affirmerons la raison d'être de notre indépendance nationale.

Eigen kunst is eigen leven.

L'orateur qui me suivra vous dira, avec un beau zèle d'apôtre sincère, comment il conçoit cet effort en faveur des arts plastiques.

C'est dans ce domaine qu'il semble le plus nécessaire. Nous possédons deux littératures cultivées avec ardeur et talent par nos écrivains flamands et français; nos peintres sont restés des coloristes excellents et s'inspirent des beautés de leur pays ; notre école de sculpture moderne a révélé des qualités qui la rattache aux traditions nationales et s'est placée au premier rang de l'art européen.

L'architecture seule semble chercher sa voie, sans avoir pu trouver encore une expression nationale, elle parle une langue étrangère et nous laisse indifférents.

Sans méconnaître les efforts sincères et souvent heureux tentés pour donner à nos édifices religieux un caractère traditionnel, en harmonie avec leur destination, nous y trouvons trop souvent la répétition de formes figées, de même que, sous l'influence d'architectes étrangers, une autre école réédite à satiété les formes classiques; enfin des tentatives individuelles, fort estimables, ne sont pas parvenues à créer un art en rapport avec le caractère original de nos villes.

Par la nature de sa production, par le milieu dans lequel il la réalise, l'architecte est plus soumis à l'empire de la tradition nationale que le littérateur, le musicien, le peintre et le sculpteur. Cependant quand la peinture et la sculpture prêtent leur concours, trop rarement réclamé aujourd'hui, à la décoration d'un édifice, elles doivent s'accorder au diapason de l'architecture.

L'architecte, au contraire, doit toujours encadrer son œuvre dans une ville ou dans un paysage.

Si la maison ou le palais, par un égoïsme exagéré, se trouvent en désaccord avec le milieu et troublent l'harmonie du tableau urbain; si la villa ou le château méconnaissent le caractère de la campagne par leur style ou leurs matériaux, l'architecte aura commis une faute de goût et son œuvre même manquera de l'une des conditions essentielles de la beauté, la convenance au cadre.

Il n'est personne qui oserait prétendre qu'un peintre ne doit pas se soucier du cadre de son tableau et nous le voyons toujours le choisir avec le plus grand soin et s'inquiéter du fond sur lequel il sera placé. L'architecte lui, se voit imposer un cadre tout fait, il ne peut donc échapper à l'obligation de le respecter et de concevoir une œuvre qui s'accorde avec son style et son caractère.

C'est à la fois une difficulté ajoutée au problème et une excitation à le résoudre avec talent.

Nous prévoyons l'objection habituelle qu'on nous opposera : Vous voulez faire du vieux neuf, vous voulez ligoter l'art dans les liens d'une tradition usée, imposer une esthétique fermée.

Ce serait encore une fois dénaturer notre pensée.

Il ne faut rien recommencer, il ne faut rien copier. Il faut être de son époque, mais il faut aussi être de son pays.

Reconstruire constamment le même portique corinthien, dont les modules immuables sont empruntés à un autre temps et à un autre climat que le nôtre, n'est pas plus excusable que de copier, sans les adapter à notre idéal, les moulures et les chapiteaux de nos vieilles églises gothiques.

Ces vieux modes d'expression de l'architecture ne furent jamais immobiles et s'acclimatèrent admirablement au milieu nouveau dans lequel on les employait.

Le dorique de Sicile ne ressemble pas à celui du Parthénon, le gothique de la Flandre n'est pas celui de l'Ile-de-France.

C'est aux époques stériles que les académies et les écoles imaginèrent de cristalliser les éléments de la construction en des formules mathématiques.

L'étude raisonnée de notre art national, de nos hôtels de ville flamands, comme de nos vieilles maisons wallonnes, nous fournira, non des modèles à répéter, mais l'alphabet avec lequel nous exprimerons, en des monuments appropriés à nos besoins modernes, notre manière de comprendre l'idéal national.

Gardons-nous donc avec soin de l'engouement pour des écoles étrangères. Un peuple qui peut montrer des annales artistiques aussi glorieuses que les Belges, s'avouerait dégénéré s'il n'avait pas foi dans ses propres forces et s'il s'adressait à des architectes étrangers pour élever ses monuments publics. Empruntons à l'Italie sa fière devise : ***Belgio fara da sé !***

En terminant nous tenons à proclamer nettement que, citoyens du pays le plus libre du monde, nous n'entendons accorder aux autorités publiques aucune action coërcitive pour imprimer à l'art une direction conforme à notre programme. L'art doit s'épanouir sous le soleil de la liberté.

Charles BULS,

Ancien bourgmestre de la ville de Bruxelles.

IIIe Congrès International
de l'Art Public
—
Liège, 15-21 Septembre 1905
—
5e Section

L'aspect et l'administration du domaine public.
La défense des paysages.

Les générations actuelles apprennent chaque jour à mieux connaître la Nature.

Les grelots de bicyclettes qui tintinabulent, les sonneries harcelantes des tramways, les trompes meuglantes des automobiles qui courent « à tombeau ouvert », toute cette fanfare « nouveau-jeu » chante, à sa façon, l'exode vers la Nature et le grandissant désir des citadins d'échapper à la prison des rues.

A la vérité, nos poètes nous parlent encore des « villes tentaculaires ». Et ces pieuvres n'ont point épuisé leur force d'attraction. Mais voici que les expropriations, le coût du logement et de la vie repoussent à la périphérie des villes les commis et les artisans qui y trouvent, juste à point, des moyens de transport économiques et rapides pour leur procurer, à une distance qui n'en est plus une, des maisons plus salubres et moins chères. Ainsi s'abaisse de plus en plus la cloison qui séparait jadis deux modes d'existence jadis contradictoires : la vie rurale se combine désormais avec la pratique des villes.

Que demain de nouveaux progrès permettent de conduire aux champs l'énergie motrice, nous verrons sans doute l'usine s'éparpiller en petits ateliers familiaux ou collectifs. La vapeur avait concentré les ouvriers dans les fabriques. L'électricité les dispersera à leur guise.

Ainsi, le contact avec la nature n'est plus, pour les citadins, le lot des privilégiés que la propriété rurale et des traditions d'ancien régime rattachaient à la terre. Elle n'est plus même le monopole des classes bourgeoises pour qui s'est généralisée, depuis quelque cinquante ans, la mode des

bains de mer et des villégiatures..... Gavroche, l'enfant du pavé, qui, naguère encore, ne soupçonnait rien au-delà des derniers boulevards, qui ne connaissait d'autres fleurs que les roses et les violettes anémiques expirant aux éventaires des petites marchandes, Gavroche, dès son début dans le monde, simple nourrisson, est mené aux champs sous les auspices de quelque œuvre d'assistance. Ecolier, il y retourne sous prétexte de colonies scolaires. Il n'attendra peut-être pas ses vingt ans pour avoir, lui aussi, son kodak et son vélo. Et vous le rencontrerez un jour, sur les voies ferrées, au fond des provinces, mêlé à quelque groupe bruyant d'excursionnistes du dimanche.

Ainsi tous les enfants de ce siècle apprennent à connaître la Nature.

* * *

En même temps, *ils apprennent à l'apprécier*.

Ce qui les attire vers la nature, ce ne sont plus les vertus morales que l'école de Jean-Jacques prêtait assez naïvement à « ces régions peu explorées, où l'homme, n'ayant pas raffiné ses besoins, demeure vertueux, puisque rien ne lui a donné l'idée du vice. » Notre amour contemporain pour la nature ne vit plus seulement de beau langage. Des considérations économiques, qui ne rêvent pas, et l'hygiène, cette obsession du siècle, y tiennent beaucoup plus de place. Celle-ci, mieux que les bucoliques, nous pousse aux champs où elle nous promet, pour nos membres énervés et nos cerveaux surmenés, le rythme normal de la vie.

* * *

Mais, en connaissant mieux la nature et en l'appréciant davantage, *nous devenons de plus en plus sensibles à la beauté que la nature nous révèle*.

Cette beauté, on la voit mieux que jadis. Plus de gens l'éprouvent, plus d'âmes en ressentent le besoin et la satisfaction.

Ce culte, qu'une élite de gens de goût vouait naguère aux chefs-d'œuvre de l'art, des légions d'adeptes, toujours grossissantes, le professent aujourd'hui pour les beautés naturelles.

S'il s'agit de belles choses destinées à tous, ce ne sont plus seulement les monuments que nous voulons voir respecter et dont nous prétendons défendre l'originalité. Ce ne sont plus seulement ces coins des vieilles cités

que le romantisme avait mis à la mode et que l'esthétique des villes a jalousement adoptés : une rue curieuse, un carrefour pittoresque, un coin de canal entre des quais moussus.

Ce sont les sites et les paysages, c'est-à-dire le décor agreste ou le visage même de la Nature.

A l'envi, les écrivains et les peintres les décrivent ou les reproduisent. Sans répit, les voyageurs et les touristes les admirent. Et le public commence à éprouver que ces beautés naturelles, tout comme les beautés artistiques, sur lesquelles elles ont la supériorité de la vie, constituent une richesse qui doit inspirer le respect au même titre que le monument.

« Tel coin de la forêt de Fontainebleau, dit M. Henri de Régnier, est aussi beau que Notre-Dame. »

Qu'un conflit surgisse entre le monument et la nature, on aimera celle-ci jusque dans les dégradations qu'elle infligera à celui-là. Et lorsque, le temps aidant, la nature a enveloppé et lézardé la pierre, on permet tout à la nature contre l'œuvre des hommes, tandis qu'on dénonce toute atteinte des hommes contre la nature.

***

Cette sollicitude, ainsi entendue, est un phénomène récent. Que ce soit un ***phénomène heureux***, pourquoi s'attarder à le prouver dans un congrès consacré à l'***Art Public*** ? Notre amour pour les beautés de la nature ne se lie-t-il pas à ce qu'il y a de plus noble en nous? Ne retrouve-t-on pas dans les œuvres et les passions des hommes les lignes et les couleurs des paysages que leurs yeux ont contemplés? La religion comme le patriotisme n'en subissent-ils pas l'influence? Et les beaux-arts ne sont-ils pas toujours semblables à Antée, ce géant de la Fable, qui ne récupérait sa vigueur qu'en touchant le sol?

***

Mais il se fait que cette sollicitude pour les beautés naturelles se développe précisément en un temps où une civilisation « touche-à-tout » multiplie partout l'artificiel.

Un ennemi, qui s'appelle d'un nom séduisant et même irrésistible, un adversaire qui est allé chercher dans les profondeurs de la terre et de l'air tous les trésors d'énergie, et qui anime et déplace à la surface d'un

globe insuffisant pour son activité tout ce qui peut s'animer et se déplacer, — saluons le ***Progrès !*** — chasse le pittoresque des demeures pour l'enfermer dans les cimetières des musées. ***Il tend à exiler la beauté de la nature,*** sauf à en conserver le souvenir dans des collections photographiques. Il détruit les vieilles villes afin de les assainir. Sous prétexte d'alignement, il semble rechercher les vieux hôtels et les maisons curieuses pour les éventrer. Sous prétexte de dégagement, il dépouille la cathédrale ou le beffroi de son cadre séculaire, il lui enlève l'échelle qui permettait d'apprécier son caractère d'élancement, d'aspiration éperdue vers l'infini.

Voyez-le opérer dans les campagnes : carrières, charbonnages, railways, tramways, funiculaires, constructions de routes et rectifications des rivières, cupidités, ignorances et fantaisies des communes ou des propriétaires s'acharnent à l'envi contre les paysages.

Les chemins de fer nous conduisent plus vite qu'autrefois vers les sites fameux ou familiers, mais avant de nous y conduire, leurs talus, leurs tranchées et leurs haies de réclames ont commencé par les défigurer. Les hôtels répandus à profusion sur tous les sommets dont la sauvagerie nous charmait jadis, nous permettent de demeurer confortablement parmi les rochers et les vallons. Seulement, pour les construire, il a fallu faire sauter ces rochers, et pour nous y amener, enfumer ces vallons.

Parcourez tous les pays qui se targuent de civilisation, vous y retrouverez les mêmes vandales qui, déguisés sous des noms officiels auxquels ils doivent l'impunité, emploient le bel argent de l'État à dynamiter, à racler, à perforer, à draguer les plus belles rivières, entaillant les courbes, rasant les îles, empierrant les rives, ramenant systématiquement aux règles de la géométrie rectiligne les cours d'eau de première classe qui, au lieu de suivre leur plus court chemin, qui est la ligne droite, n'est-ce pas, s'obstinent à suivre des courbes, musardent à tous les tournants, s'attardent aux rochers des montagnes et aux fleurs des prairies.

Ce sont les plus nobles forêts entamées et taillées chaque jour sous prétexte de champs de courses à ouvrir, de distributions d'eau à conduire, d'avenues à percer et de terrains à faire valoir !

Ajoutez-y le martyrologe de nos plantations routières. On se rappelle ce que le bon abbé Delille disait des arbres :

> Quand leur âge leur laisse une tige robuste,
> Gardez-vous d'attenter à leur vieillesse auguste !..

D'anciennes lois, que Napoléon a remises en honneur, disent à peu près la même chose. Elles exigent, pour que les arbres des routes puissent être coupés ou arrachés, que leur ***dépérissement*** ait été constaté par les ingénieurs.

Mais hélas ! une autre loi inscrit les arbres parmi « les capitaux de l'Enregistrement et des Domaines ». Une autre, plus imprudente, assure aux receveurs de ces administrations un bénéfice particulier dans les ventes.

Aussi, il faut voir comment ce mot de « dépérissement » est interprété. Chaque année, on prend la mesure de l'arbre à une certaine hauteur, et lorsqu'on s'aperçoit qu'il ne grossit plus, à la hache !

C'est ainsi que les Polynésiens respectent leurs vieux parents. Dès que ceux-ci cessent de travailler et de produire, le respect filial les égorge...

*
* *

La première question est de savoir s'il faut se borner à se lamenter.

Les paysages n'ont-ils pas leur utilité ? A côté des usines et des chemins de fer qui nous valent la richesse et le confort, les sites naturels ne gardent-ils pas le privilège d'entretenir chez l'homme le sens de l'art et de la beauté ? N'est-il pas illogique de consacrer des millions à acquérir et à conserver des peintures, c'est-à-dire des copies, et de laisser à plaisir détruire les originaux ?

Quand on nous aura dégradé toutes nos vallées, pelé toutes nos forêts, rectifié toutes nos rivières, connaissez-vous l'artiste génial ou le mécène opulent qui nous les rendra?

*
* *

Et cette première question étant résolue dans le sens de l'action, ***qu'est-ce donc que nous ferons?***

Ce qu'il faut faire?

D'abord, ***se garder des exagérations qui compromettent les meilleures causes.***

Une fois de plus, saluons le Progrès. Respectons-le, et subissons l'inévitable.

La manie archéologique ou un esthétisme intransigeant pousse quelques-uns à rêver des cités modernes bâties à l'image des villes anciennes.

Mais les mœurs et l'hygiène ne souffrent pas que l'on pastiche les villes d'autrefois, ailleurs que dans les expositions (section rétrospective).

A la campagne comme à la ville, les transformations que les besoins modernes ont rendues indispensables doivent être exécutées. Tant pis pour le pittoresque! Il est désolant pour l'artiste de voir détruire une vieille impasse dont les maisons bossuées et les habitants haillonneux évoquaient le souvenir des estampes de Jacques Calot. Il est fâcheux de voir un terris de charbonnage gâter de sa noire pyramide les lignes d'un pur horizon. Il est triste de voir creuser une tranchée dans la forêt silencieuse pour y faire passer un chemin de fer, fût-il à voie étroite. Mais il est plus désolant encore de voir des familles ouvrières condamnées à s'étioler dans une impasse malsaine. Il est plus fâcheux encore de voir l'industrie manquer de son pain noir et des populations laborieuses manquer de leur pain blanc.

⁂

Mais donnant, donnant. ***Il ne faut pas que le progrès exagère ses prétentions***, et qu'il suffise au premier maladroit venu, parce qu'il est muni d'un diplôme ou d'un titre officiel, de brandir le grand S du mot fatidique comme un marteau de négation qui menace nos dernières réserves de beauté.

Est-il indispensable, dans tous les cas, que, sous prétexte d'y placer des rails ou des trottoirs, on dépouille nos grand'routes de leurs futaies pour les faire laides comme des femmes chauves?

La « Science » exige-t-elle absolument qu'on ne puisse aller de Bruxelles à Anvers, de Paris à Lyon ou de New-York à Boston sans passer en revue toute la série des derniers apéritifs, digestifs, pectoraux, savons et moutardes, plutôt que d'avoir le précieux réconfort des horizons de prairies, de collines, de bois ou de mer.

Mais je suppose, — et il n'en sera que trop souvent ainsi, — que la nécessité soit avérée de subordonner le beau à l'utile.

Encore est-il possible de tenter entre eux un essai de conciliation. Encore est-il permis de demander qu'en sacrifiant la nature, on accomplisse ce sacrifice avec quelques égards.

∴

Pour que ce but puisse être atteint, ***il est indispensable que les programmes universitaires développent l'éducation artistique de l'ingénieur.***

L'ingénieur, dont les pensées se condensent volontiers en formules mathématiques, — préparé qu'il est en des cours où il est à peine fait allusion aux choses de l'art et de la poésie, — voit en général dans la nature l'ennemie ou l'esclave, la bête sauvage à écraser ou à dresser. La montagne ou le rocher contrarient ses calculs. La plaine sans obstacles, le grand égout collecteur, d'une profondeur toujours égale, aux berges de pierres strictement parallèles, voilà l'idéal pratique, auquel il ramènera la matière rebelle.

Il pourrait adapter à son usage le mot de Verlaine : « Des chiffres en toutes choses... Et tout le reste est littérature. »

Certe, ce type comporte d'heureuses exceptions, et nous connaissons tous des ingénieurs qui sont des artistes.

Mais les autres sont le nombre. Et à ceux qui nous taxeraient d'exagération, nous répondrions en montrant tant d'horreurs effrontément qualifiées par leurs auteurs de « travaux d'art » et qui ne peuvent pas invoquer l'excuse de l'inéluctable nécessité,

On nous fait un peu partout des ponts hideux.

Les aqueducs de la campagne romaine, les ponts du Gard, ceux de Vérone, de Rimini ou de Florence démontrent, entre cent exemples du passé, que l'œuvre humaine, sans rien perdre de sa valeur technique, peut s'harmoniser avec la grandeur et l'impression d'un paysage. Si l'armature métallique doit remplacer la pierre, qu'elle soit au moins un motif de légèreté et non un motif de laideur.

S'il faut lancer des trains dans nos vallées sauvages, on peut éviter qu'ils ne gâtent précisément les plus beaux endroits. On peut en tout cas recourir à la végétation, ce merveilleux « cache-misère », pour dissimuler un peu sous des manteaux de verdure et de fleurs les tranchées ou les talus, qui auront toujours, quoi qu'on fasse, le tort d'être de leur métier.

On comble de cailloux ou d'immondices les coudes des fleuves rectifiés. On remplace les saules des rives par des quais de moellons. Soit. Mais pourquoi ne pas y ajouter, au prix d'un peu de bonne terre et de quelques graines, un décor réparateur ?

On creuse des carrières au flanc des collines. On érige, auprès des houillères, des cônes de terres noires et de scories. C'est fort bien. Mais pourquoi, la carrière épuisée, laisser ce trou béant comme une alvéole vide et hideuse? Pourquoi laisser la terre inculte? Les plantes pariétaires et grimpantes sont-elles hors de prix ?

Pour aider à l'éducation esthétique de certains propriétaires et même de certains architectes, la ***Société namuroise pour la protection des sites,*** filiale de la ***Société nationale,*** ouvrit, en 1898, un concours de plans pour villas et maisons rurales à édifier dans la vallée de la Meuse, recommandant aux concurrents d'adapter leurs projets au sol, au ciel, aux matériaux du pays. C'était un moyen de réagir contre la multiplication dans tous les recoins du pays mosan de maisons disparates et prétentieuses, et surtout de ces bâtisses en briques rouges, inspirées d'une pseudo-Renaissance flamande, dont les lignes compliquées et les couleurs criardes sont dures à supporter dans une atmosphère d'un gris délicat, au milieu des rochers de calcaire et des dolomies aux couleurs douces. L'idée parut heureuse et fut imitée à Darmstadt en 1900.

En même temps, sous l'impulsion de M. Paul Thémon, l'excellent artiste qui préside à ses destinées, cette société namuroise popularisait par des concours de photographies, ces anciennes maisons de pierres logiquement bâties, aux larges toitures d'ardoises à pans coupés, ou encore ces maisons plus modestes en charpente et en torchis, d'un type spécial à l'Ardenne.

A son tour, la ***Société nationale pour la protection des sites et des monuments en Belgique,*** d'accord avec le Musée de arts décoratifs et avec le ***Touring-Club*** fait relever par des photographes artistes, en un inventaire qui sera précieux, les paysages les plus caractéristiques de nos neuf provinces.

*
* *

Les ingénieurs et les architectes, quand on leur fait ces reproches, ont une réponse facile : « Nous réalisons les travaux d'art que les administrations nous commandent. Nous construisons les maisons dont les propriétaires nous imposent le style. Si les administrations et les propriétaires manquent de goût, ce n'est pas à nous que doivent s'adresser vos critiques. »

La réponse est moins topique qu'elle ne semble l'être. Ces hommes de métier ont en matière de travaux publics et privés une part d'autorité qui exclut l'hypothèse d'une simple prestation de services.

Toutefois, il est vrai que si l'éducation artistique des ingénieurs doit être perfectionnée, ***il convient de compléter l'éducation artistique du public.***

Et s'il s'agit de l'Etat, c'est-à-dire des pouvoirs publics sous toutes les formes : communes, municipalités ou paroisses, provinces, départements, comtés ou districts, régies ou gouvernements, il faut lui demander, et au besoin lui imposer d'agir dans ses propres entreprises avec un souci de la beauté qui puisse être donné en exemple à tous les citoyens.

*
* *

Comment compléter l'éducation artistique du public en vue d'assurer une sauvegarde plus efficace des beautés naturelles ?

Comment inculquer à l'ensemble de nos contemporains, vis-à-vis de la nature, cette « attention constante de la beauté » qui n'est pas moins nécessaire aux foules, en nos temps où l'opinion est la vraie souveraine, qu'elle n'était nécessaire aux Grands lorsque, au XVIe siècle, Balthazar Gracian, énumérant dans son *Traité du Sublime* les qualités qui conviennent aux princes, leur demandait surtout, avant tout « un goût exquis ».

Aimez-vous les « ligues » ? On en a mis partout...

Elles réalisent, en un temps de démocratie, le meilleur mode de propagande qui soit.

La Belgique a vu naître, en 1892, grâce à M. Jules Carlier, qui en est resté le président très éclairé et très dévoué, la première *Société nationale pour la protection des sites et des monuments.* Cet honneur revenait de plein droit à un peuple qui a l'association dans le sang. N'a-t-on pas dit du Belge qu'il a l'instinct de fonder des sociétés comme le castor a l'instinct de fonder des huttes ?

Cette *Société nationale* a pour but de défendre les beautés du sol patrial contre les déprédateurs, les démolisseurs, les vandales de tout genre et aussi contre les rabistoqueurs maladroits et les embellisseurs présomptueux, car les embellisseurs de la nature sont aussi des vandales.

Moyennant une cotisation d'un franc par an, elle accueille quiconque veut venir à elle. Qu'un acte de vandalisme en exécution ou en projet lui soit signalé, elle agit aussitôt par des démarches officieuses auprès des administrations et des propriétaires. Au besoin, elle fait appel à l'opinion par la voie des pétitions ou des journaux. Les rapports qu'elle publie, les

circulaires qu'elle répand, les concours et les expositions qu'elle organise, les assemblées qu'elle convoque lui sont autant de moyens de propagande. Indépendante des pouvoirs publics, à qui elle ne réclame même point de subsides, elle cherche à vivre en bons termes avec eux, mais n'hésite pas, quand l'occasion l'y oblige, à leur faire la leçon comme aux simples mortels.

Les Anglais ont fondé, eux aussi, un *National Trust* qui se propose, entre autres buts, de faire connaître les beautés pittoresques du Royaume Uni, d'en faciliter l'accès et d'en empêcher la destruction. Les Etats-Unis, l'Allemagne, la France sont entrés dans la même voie.

De tous les moyens de défendre nos paysages, la constitution et le développement de ces ligues apparaissent le meilleur.

Si quelques-uns sourient du zèle qu'elles apportent à leur tâche, jugeant cette tâche puérile au regard de tant d'œuvres d'une portée plus pratique qui sollicitent aujourd'hui les dévoûments disponibles — ces railleurs ont tort. Il y a aussi une part de charité sociale dans la protection des paysages. Aider à conserver quelque poésie aux chemins de la vie, sauvegarder et faire mieux goûter les émotions nobles et libératrices que la nature, notre patrimoine commun de beauté, dispense à tous les enfants de la terre, si pauvres, si ignorants qu'ils soient — c'est aussi une façon de faire du bien...

*
* *

Que peuvent faire les pouvoirs publics ?

Tout d'abord, redisons-le, ils doivent agir dans leurs propres entreprises avec un souci de la beauté qui puisse être donné en exemple à tous les citoyens.

Lorsque l'État construit des chemins de fer, des routes et des canaux, ou lorsqu'il concède à des sociétés privées ou à des particuliers le droit de les construire, il peut s'imposer à lui-même ou imposer à ses concessionnaires des mesures de précaution qui sauvegardent le pittoresque.

Qu'avant d'arrêter des plans d'exécution, il prenne l'avis de quelques hommes d'un goût reconnu, ne fut-ce que pour mettre la réputation de ses ngénieurs et fonctionnaires à couvert ..

En Angleterre, si l'État n'a pas encore confié à des artistes, comme le souhaitait Ruskin, le soin de dessiner des locomotives dont le type esthétique serait imposé aux compagnies, on a compris toutefois à quel point

un paysage peut être un élément de joie pour les yeux et une source de richesse pour une région. Des artistes y sont convoqués devant une commission de la Chambre des Lords, pour dire si telle vallée ne sera pas défigurée par une ligne projetée et comment on pourra concilier avec la beauté ce qu'on appelle l'art des ingénieurs.

En Belgique, l'Etat qui exploite le réseau presque entier des chemins de fer avait, jusqu'en ces derniers temps, manifesté une déplorable insouciance dans la construction des gares de chemins de fer. On voyait le même bâtiment en briques de Boom reproduit indifféremment dans la région des Polders et sur les hauts plateaux des Ardennes. Depuis, une heureuse réaction s'est produite. Les gares, les bâtiments des postes, voire les habitations d'éclusiers — de construction récente — révèlent la tendance à recourir de plus en plus aux types et aux matériaux de la région. L'Etat belge a même imaginé de donner à une de ses grandes gares, celle de Gand, un décor de verdure imprévu et heureux. Qu'il suive l'exemple de la Compagnie du Nord-Belge, qui organise chaque année, au prix d'un modeste crédit, un concours de jardins parmi ses chefs de stations et qui a fait ainsi de la plupart de ses haltes autant d'étapes fleuries. Qu'il fasse mieux encore. Qu'il adjoigne à l'administration des chemins de fer un chef-jardinier, chargé d'égayer de fleurs, de plantes grimpantes ou d'arbustes vivaces, les talus de la voie et les arrêts pour voyageurs.

Mais il faut se borner à indiquer, à grands traits, les tâches multiples que les pouvoirs publics peuvent assumer pour la défense des paysages :

Administrateurs, ils peuvent, par leurs règlements, subordonner à de prudentes conditions d'ordre esthétique l'approbation des plans de constructions qui sont soumis à leur approbation.

Propriétaires, ils peuvent acquérir, pour les englober dans le domaine public, des ruines, des forêts, des rochers, des ensembles pittoresques et les sauver ainsi de la destruction.

On sait ce que le Congrès des Etats-Unis a réalisé, dans des proportions grandioses, en créant le Parc national du « Yellowstone ». On sait ce que l'Etat de Californie a fait, de son côté, pour la vallée de la «Yosémite». La loi interdit de porter aucune atteinte à ces merveilles.

Lorsque le Roi des Belges fit don à la Nation des domaines qu'il a créés ou agrandis à Laeken, à Tervueren, à Ostende, à Ciergnon, à Ardenne, il stipula comme condition que ces biens, qui constituent une merveilleuse réserve de beauté pittoresque et d'air pur en un pays

surpeuplé, ne pourront jamais être aliénés ni transformés. «En aucun cas, et sous aucun prétexte, on ne pourra en diminuer la valeur esthétique. Les richesses minérales, dit l'acte officiel de 1900, ne pourront être exploitées et des voies ferrées établies dans les domaines de Ciergnon et d'Ardenne que dans la mesure où cette exploitation et cet établissement seraient compatibles avec la conservation du cachet pittoresque et de l'aspect qui font le charme de cette région. »

Educateur, l'Etat peut populariser la connaissance et en même temps la protection des sites nationaux par la reproduction graphique. S'il n'institue pas lui-même, comme en Italie, une fête officielle des arbres,— aux Etats-Unis et, tout récemment, en Belgique, des particuliers, au premier rang desquels il faut citer M. Léon Souguenet, un des meilleurs écrivains de notre presse quotidienne, ont pris l'heureuse initiative d'organiser de pareilles fêtes, — il peut enseigner aux enfants des écoles les bienfaits et le respect des végétations utiles et charmantes.

Agronome, il peut aussi recommander à d'autres et employer lui-même, pour le soin des plantations routières, les essences telles que les papilionacées qui favorisent le développement des cultures voisines, au lieu de le contrarier.

*
* *

Nous avons envisagé jusqu'ici le rôle de l'Etat, agissant soit à titre de propriétaire du domaine public, soit comme exploitant des services publics : l'Etat instituteur, l'Etat entrepreneur de transports, l'Etat grand voyer, soit en qualité de conseil et de protecteur naturel des initiatives privées dans leurs manifestations utiles à la collectivité.

L'Etat peut intervenir aussi, à titre de législateur, pour imposer son autorité, non plus seulement à ses subordonnés, à ses fournisseurs, à ses entrepreneurs, à ses concessionnaires, mais à tous les citoyens, en restreignant leur liberté ou leur droit de propriété dans un intérêt esthétique.

Nous ne rappellerons que pour mémoire une réforme qui, pour être accessoire, ne serait pas négligeable. Il s'agirait d'entraver par l'imposition d'un droit de timbre, un timbre de « dimension », disait spirituellement M. Beernaert, la multiplication des enseignes et tableaux de publicité qui contribuent de plus en plus à gâter nos paysages, jusqu'en leurs solitudes. Cette modeste réforme se justifierait d'autant mieux en Belgique, que le fisc continue à y réserver les rigueurs du timbre aux affiches imprimées qui,

depuis les Grasset et les Chéret, sont devenues bien souvent un excellent moyen d'instruction artistique populaire.

La question la plus grave est celle-ci : L'Etat doit-il être autorisé à exproprier pour cause de beauté publique ?

En principe, on a prétendu parfois que l'Etat est, dès aujourd'hui, du moins en Belgique, armé pour ce genre d'expropriation, par les textes en vigueur.

Certes, la condition d'***utilité publique***, à laquelle est subordonnée toute expropriation, ne peut être interprétée d'une manière extensive. Mais un « précédent », qui mérite d'être signalé, a déjà admis qu'un intérêt d'art puisse être d'utilité publique. Un arrêté royal du 29 septembre 1892, contresigné par M. Beernaert, l'éminent homme d'État que les questions d'art ont toujours trouvé attentif, a décrété, en effet, l'expropriation de l'ancienne abbaye de Villers, dont les ruines font l'admiration de tous les archéologues et de tous les artistes :

« Attendu, dit cet arrêté, que l'intérêt public est attaché à la conservation de ces ruines, que l'action du temps menace d'une prompte et entière destruction ;

« Attendu qu'à cet effet, il est nécessaire que les bâtiments et dépendances de l'ancienne abbaye et l'emplacement qu'ils occupent soient compris dans le domaine de l'État... »

Pourrait-on s'autoriser de ce précédent pour inviter l'État à exproprier non plus seulement des monuments, mais des sites qui seraient menacés de destruction, non plus par le temps, mais par leurs propriétaires? Nous doutons qu'à défaut d'une modification législative, notre régime de l'expropriation pour cause d'utilité publique soit susceptible d'une telle extension, qui n'était pas dans la pensée de ses auteurs.

D'autre part, la jurisprudence administrative a résisté jusqu'ici à admettre que notre législation sur les établissements dangereux, insalubres ou incommodes autorisât l'État à interdire pour des motifs d'ordre artistique la création d'établissements industriels, classés en vertu de cette législation.

Mais plusieurs parlements sont actuellement saisis de projets de lois qui permettraient à l'État de sauver par l'expropriation les sites que le vandalisme menace.

En France. MM. Beauquier et Dubuisson ont proposé naguère de mettre à la disposition des autorités départementales le moyen de conserver les paysages les plus précieux en les rachetant d'office, ou en imposant aux

propriétaires, moyennant indemnité, l'obligation de ne pas modifier l'état des lieux. Le rapporteur de leurs deux projets a conclu à la création, dans chaque département, d'une « commission des sites et des monuments de caractère artistique ». Cette commission dresserait une liste des propriétés foncières dont la conservation peut avoir, au point de vue artistique ou pittoresque, un intérêt général. Les propriétaires des immeubles désignés par la commission seraient invités à prendre l'engagement de ne détruire ni modifier l'état des lieux ou leur aspect. Si cet engagement est donné, la propriété sera classée par un arrêté du ministre de l'instruction publique et des beaux-arts. Si l'engagement est refusé, la commission notifiera le refus aux départements et aux communes sur le territoire desquels la propriété est située. Le préfet, au nom du département, ou le maire, au nom de la commune, pourra, en se conformant aux prescriptions de la loi du 3 mai 1841, poursuivre l'expropriation des propriétés désignées par la commission comme susceptibles de classement. Le département ou les communes pourront, s'ils le jugent plus avantageux, poursuivre l'établissement, moyennant indemnité préalable, d'une simple servitude de ne pas modifier l'état des lieux.

Dans les deux cas, les frais de procédure, d'expropriation ou d'indemnité resteront à la charge du département ou de la commune intéressée. Après l'établissement de la servitude, toute modification des lieux sera punie d'une amende de 100 francs à 3,000 francs. La poursuite sera exercée sur la plainte de la commission.

En Belgique, un projet de loi sur les expropriations, déposé à la Chambre des Représentants par M. le comte de Smet de Naeyer, ministre des finances et des travaux publics, met lui aussi d'une manière expresse le principe de l'expropriation ou de la servitude au service de ce besoin humain, d'ordre plus élevé et plus idéal, sinon plus utilitaire que l'hygiène et la facilité des communications. Il permet d'imposer aux immeubles, moyennant une indemnité « juste et préalable », des servitudes qui n'ont point leur justification ailleurs que dans l'intérêt artistique et pittoresque.

Plus récemment encore, une proposition de loi que j'ai eu l'honneur de signer avec M. Jules Destrée suggère un autre procédé, moins rigoureux que l'expropriation pour sauvegarder, en quelque mesure, la beauté de nos paysages. Elle se réduit à trois articles :

Le premier établit le principe :

« Tout exploitant qui modifiera l'aspect visible du sol sera tenu,
» aussitôt ses travaux achevés, et si possible, à mesure de leur achèvement

» partiel successif, de réparer le dommage causé à la beauté du paysage, » notamment en faisant les plantations nécessaires, en couvrant d'un » manteau de verdure les excavations, déblais ou remblais qu'il laissera » subsister d'une manière permanente. »

Les articles suivants prévoient l'application :

« Art. 2. — A défaut de se conformer au précédent article, il pourra » y être contraint par justice. L'action sera poursuivie devant le tribunal » de première instance du lieu dévasté, à la requête du procureur du Roi. » Elle appartiendra également à tout citoyen belge.

» Le tribunal s'entourera de tous les renseignements nécessaires et » recourra, s'il y a lieu, à une expertise, aux fins de déterminer de quelle » manière peuvent se concilier équitablement les droits de l'exploitant et » ceux de l'esthétique des paysages.

» Art. 3. — La présente loi s'applique à l'Etat, aux provinces et aux » communes de même qu'aux entreprises privées. »

Certes, on ne peut nier que ces diverses propositions portent atteinte, à des degrés divers, à la liberté des citoyens et à leur droit de propriété.

D'autre part, nous reconnaissons qu'il ne faut pas étendre sans raison les conditions juridiques du droit de main-mise de l'Etat sur les propriétés privées. Non seulement les extensions de ce genre heurtent des principes qui ne doivent pas être imprudemment méconnus. Mais il faut éviter, en toute matière, de provoquer de nouveaux abus sous prétexte de faire cesser des abus anciens.

Or, si l'on donne à des pouvoirs locaux le droit d'exproprier les sites, ne s'exposera-t-on pas à voir surgir des spéculateurs qui mettront tout en œuvre, y compris les influences de la politique, pour faire « classer », puis racheter des sites dont la valeur esthétique sera peut-être contestable. Qui sait? Des propriétaires, désireux de provoquer à leur profit cette expropriation d'un genre nouveau, ne se transformeront-ils pas en vandales, et par les menaces d'une destruction, ne forceront-ils pas les administrations à leur payer en bons écus sonnants et trébuchants des terrains et des rochers dont ils ne sauront que faire?

Ces dernières objections, que nous n'indiquons que par un scrupule d'impartialité, ne peuvent être invoquées toutefois qu'à l'encontre des propositions qui tendent à l'établissement de servitudes ou au droit d'expropriation pour « cause de beauté ». Elles ne concernent pas la réforme législative qui permettrait au ministère public ou à un simple citoyen, usant

d'une sorte d'action publique, d'obliger un exploitant qui aurait modifié d'une façon fâcheuse l'aspect visible du sol, à réparer, à ses frais, le dommage causé à la beauté du paysage. L'intervention du pouvoir judiciaire empêcherait d'ailleurs que cette réforme devînt un prétexte à vexation.

D'autres réformes seraient-elles plus efficaces ? Voit-on quelque autre moyen pratique d'empêcher que l'industrie et que les administrations publiques ne saccagent impunément nos plus beaux sites sans même prendre la peine d'atténuer un peu le mal qu'elles ont fait, en hâtant l'œuvre de la nature, et en rétablissant, à l'aide de quelque végétation, l'harmonie qu'elles ont violée ?

Si le moyen existe, qu'on le signale. Et certes, aucun amour-propre d'auteur ne s'opposera à faire triompher les remèdes plus efficaces qu'un nouvel examen pourrait suggérer.

*
* *

Un dernier mot.

S'il ne faut pas exclure l'action de la loi en matière de protection des paysages, il ne faut pas non plus se faire illusion sur l'influence de la loi.

Les Anglais ont un proverbe bien judicieux : « On ne rend pas un homme sobre par un bill du Parlement. »

De même, ce n'est pas seulement à coups d'arrêtés, de décrets ou de lois qu'on amènera les vandales d'aujourd'hui à mieux comprendre l'utilité d'un beau site et à le mieux respecter.

Il faut surtout éclairer et convaincre l'opinion.

C'est à cette tâche que s'emploient, avec une ardeur que rien ne rebute, les sociétés qui se sont assigné pour rôle la sauvegarde de notre patrimoine pittoresque, ainsi qu'une élite d'écrivains avertis de la beauté de ce patrimoine et attentifs à tous les dangers qui la menacent.

L'apostolat d'un Ruskin en Angleterre, d'un André Hallays en France, d'un Jean d'Ardenne ou d'un Léon Abry en Belgique ont plus fait, pour prévenir le vandalisme des pouvoirs publics ou des propriétaires, que n'eussent pu faire maintes lois, « fort belles sur le papier. »

Et des congrès internationaux, comme celui-ci, où « la défense des beautés champêtres et urbaines » est soumise à des délibérations périodiques et autorisées, au même titre que l'organisation de l'enseignement artistique ou le rayonnement populaire de l'art par les édifices, les musées, les expositions et les théâtres, constituent, eux aussi, les occasions d'une propagande puissante et opportune.

H. CARTON DE WIART.

Conclusions :

I

Il importe d'éclairer de plus en plus l'opinion publique sur l'utilité sociale et artistique des paysages. Cette tâche doit être poursuivie surtout par l'action de l'initiative privée, s'exerçant notamment par des écrits et des conférences, et par l'action de l'association, constituant et développant des sociétés nationales ou locales pour la protection des sites.

II

Les « fêtes des arbres » organisées par l'initiative privée avec le concours des autorités sont de nature à faire comprendre et apprécier par l'opinion publique le respect des plantations anciennes et la nécessité des plantations nouvelles.

III

Il importe de développer l'éducation artistique des ingénieurs, notamment en organisant à leur usage des cours d'art et d'esthétique dans l'enseignement supérieur.

IV

Il est du devoir des pouvoirs publics de sauvegarder, dans toute la mesure du possible, les beautés ou les curiosités naturelles, à l'occasion des travaux qu'ils entreprennent ou font entreprendre et des divers services qui sont soumis à leur autorité.

V

Il importe que les administrations communales fassent un usage plus rigoureux du droit qu'elles ont de soumettre les demandes de bâtir à des conditions d'ordre esthétique.

VI

L'État doit profiter de toutes les circonstances favorables pour englober dans le domaine public, soit par voie d'acquisition amiable, soit même par voie d'expropriation les sites, les ruines et les ensembles pittoresques dont la conservation présente un grand intérêt d'art ou de souvenir.

VII

Loin d'exonérer les tableaux de publicité qui ne sont pas des œuvres graphiques du droit de timbre auquel sont soumises les affiches imprimées, l'État devrait frapper d'un droit fiscal ce genre de réclame qui gâte les paysages.

VIII

Il y a lieu d'introduire dans les lois sur les expropriations le droit pour les pouvoirs publics de soumettre les propriétés privées à des servitudes destinées à assurer le respect des beautés naturelles.

IX

Il y a lieu d'imposer aux administrations publiques comme aux particuliers, l'obligation de restituer, au fur et à mesure des dévastations commises et dans les limites du possible, les beautés pittoresques qui ont été sacrifiées. Cette obligation doit être sanctionnée par le droit pour le ministère public et pour tout citoyen de saisir les tribunaux de toute violation de la loi.

IIIe Congrès International
de l'Art Public

—

Liége, 15-21 Septembre 1905

—

5me Section

Conservation des œuvres d'art public.

Tous les gouvernements, comme toutes les municipalités ont pour devoir de sauvegarder l'intégrité de ce que l'on pourrait qualifier de ***Patrimoine artistique national.*** Que de fois cependant en Belgique la presse et les artistes n'ont-ils pas signalé l'abandon dans lequel étaient laissés statues, groupes et autres œuvres d'art formant l'ornementation de nos édifices, de nos places et de nos squares?

Exposés aux intempéries du plus capricieux des climats, nous voyons nos bronzes et nos marbres s'encrasser rapidement, perdre toute finesse et bientôt présenter l'aspect de blocs de fonte ou d'argile sommairement dégrossis.

La patine doit être discrète, et il semble qu'on le comprend en Italie où le climat conserve, du reste, admirablement les bronzes — le Marc-Aurèle du Capitole en est un témoignage éloquent. — Mais dans nos pays septentrionaux les brumes corrosives rongent les patines ***indiscrètes ou artificielles*** et les recouvrent par plaques d'une gangue épaisse et noire empâtant d'une couche informe les détails les moins délicats de la statuaire de plein air. Il y a, du reste, à noter une différence entre la patine des bronzes antiques, consistant en un carbonate de vert de gris, qui se formait naturellement sur le métal et lui tenait presque lieu de conservateur et certaines patines artificielles trop en honneur chez la plupart de nos fondeurs modernes.

J'ignore si ces barbouillages se pratiquent partout, mais, chez nous, sous prétexte de donner à leurs fontes l'aspect de celles que nous ont léguées l'antiquité, le Moyen-âge et la Renaissance, certains spécialistes abusent de la patine verte, certainement la plus agréable à l'œil, mais peu

résistante à l'air et à la pluie. Cette pseudo-patine s'obtient facilement par le mélange d'acides et de couleurs en poudre, telles que le jaune de chrôme, le noir de fumée, la cendre verte, etc. La poussière et la suie s'agglomérant à cette mixture grasse, engendre une crasse, qui donne à nos statues un aspect sale presque repoussant et parfois grotesque lorsqu'il s'y mêle des coulées de vert de gris et des fientes de moineaux sans compter que ces coulées maculent d'autres parties du monument.

Il serait injuste de dire que les pouvoirs publics soient restés totalement indifférents à la question.

Dans leur souci de conservation ou d'entretien de nos œuvres d'art public, ils ont chargé des praticiens de ce travail délicat; l'essai tenté autrefois par des ignorants probablement qui, au lieu de décrasser par un nettoyage prudent et méthodique, s'étaient livrés sur les bronzes à de brutaux décapages et sur les marbres à des ponçages excessifs qui les auraient bientôt dénaturés, a eu pour résultat d'arrêter net toute tentative nouvelle de nettoyage.

Le problème n'est pas insoluble et c'est pénétré de cette conviction que je me permets d'attirer l'attention des membres du Congrès sur la nécessité d'intéresser plus vivement les pouvoirs publics à la conservation de nos trésors d'art.

Il faudrait avant tout engager les administrations locales à proscrire les maquillages à la couleur, abusivement employés sous prétexte de patine antique; les nettoyages seraient rendus plus faciles, car un simple lavage ou arrosage débarrasserait les œuvres de la crasse et de la poussière et leur rendrait leur nervosité primitive.

Les villes ayant un passé d'art se doivent à la conservation des monuments qui le perpétuent et si leurs administrations ne sont pas outillées pour soigner pratiquement les richesses publiques, elles ont pour devoir de réclamer les services de leurs administrés compétents, et dans l'occurrence des artistes et des chimistes pourraient efficacement les seconder.

Ernest VAN NECK,
Conseiller communal à Bruxelles,
Président de la « Coopérative artistique ».

IIIe Congrès International
de l'Art Public

Liège, 15-21 Septembre 1905

5e Section

L'aménagement artistique et historique des cités.

Le but du rapport que j'ai l'honneur de vous soumettre, n'est pas nouveau pour les personnes qui ont pris part aux deux premiers Congrès de « l'Art Public » de Bruxelles et de Paris ou qui fréquentent les milieux dans lesquels on s'occupe de l'aménagement artistique et historique des cités. Il est un de ceux, pourtant, qui sont destinés à y être représentés périodiquement et pour la réussite desquels on ne déploiera jamais, ni assez de ténacité, ni assez d'énergie.

Je veux parler de la conservation des anciens monuments.

Cette idée n'est-elle pas l'un des articles primordiaux de la grande charte d'art et d'histoire qu'édifie l'œuvre à laquelle vous collaborez ici ; n'est-elle pas, aussi, la pierre angulaire destinée à maintenir le caractère personnel, l'originalité des villes — et elles sont nombreuses — qui ont le bonheur de posséder de lointaines annales. Sa réalisation consiste à obtenir des communes, des provinces, des Etats, la pieuse conservation, pour les générations de l'avenir, des monuments de leur passé.

L'Art Public dans la rue ne saurait être seulement que les heureuses manifestations du beau dont les administrateurs modernes pourront doter la ville dont ils ont la charge et la responsabilité ; il est aussi, il est surtout dans cette admirable leçon de choses qui se dégage de la longue et attentive contemplation des vieux monuments ; de ces témoins des temps lointains de la cité, que la pensée fait revivre dans leur milieu archaïque et dont les images à demi-effacées ne s'évoquent jamais sans regret.

Je suis de ceux qui pensent que la prospérité financière d'une commune dépend, pour beaucoup plus qu'on ne le suppose, de son aménagement artistique et de la sage et prudente conservation de ses

souvenirs historiques. Je reste absolument convaincu qu'il y aurait grand profit pour les édilités, d'écouter d'une oreille plus attentive, les conseils que peuvent leur donner, sur l'ornementation des rues, sur les aspects qu'il y faut maintenir, sur les vestiges qu'il y faut conserver, les nombreuses sociétés d'art, d'histoire, d'archéologie, engendrées dans une poussée d'opinion publique qui ne fait que s'accentuer et dont le programme, pour la plupart d'entre elles, est d'enrayer l'enlaidissement des villes et la disparition des paysages et des sites. Idéal totalement inconnu jusqu'à ces dernières années.

Toutes ces societés qui surgissent maintenant un peu partout et dont on ne saurait trop encourager le développement, sont, il n'en faut pas douter, des manifestations vivantes et agissantes d'Art Public. Leurs contingents, composés d'artistes, d'érudits, d'amateurs éclairés, sont des plus qualifiés, non seulement par leurs connaissances et par leur goût, mais aussi par les souvenirs rapportés d'intelligents voyages, pour indiquer aux municipalités qui ne le savent pas, ce que l'étranger cherche dans une ville qu'il visite et pour faire connaître qu'il s'éjournera plus longtemps là où seront plus nombreuses les attractions d'art, les architectures du passé rappelant les fastes des époques précédentes, les maisons pittoresques et curieuses devant lesquelles il rèvera d'une bourgeoisie disparue.

On ne saurait y contredire, l'étude des anciens édifices est un enseignement d'art, d'art public au premier chef puisqu'il profite à tous, depuis l'artiste classé et arrivé, qui en tirera des reminiscences pour ses travaux, jusqu'au modeste artisan du fer, du bois, de la pierre qui, à l'examen des divers matériaux les composant, y prendra des leçons de dessin, de doigté, de tour de main.

Que de modèles intéressants, en effet, ne trouve-t-on pas dans les diverses parties d'un vieux logis édifié aux siècles derniers ; que de leçons profitables à tirer de la vue des fines boiseries sculptées qui le revêtent à l'intérieur, des curieuses rampes d'escalier, des balcons de fenêtre, dont le fer forgé, varié à l'infini, jette un si sanglant defi à notre fonte moderne, coulée dans le même creuset à des milliers d'exemplaires. Et la taille des pierres, leur sculpture, leur assemblage ; et la conception des styles, leur aménagement avec les milieux ambiants de la cité, leur assimilation avec les aspects environnants ; quels enseignements en pourraient tirer ceux de de nos architectes modernes qui voudraient bien les regarder !

J'irai même plus loin, en préconisant que ces matériaux d'art devraient survivre, le cas échéant, aux logis pour lesquels ils furent

conçus et exécutés, et être précieusement conservés pour l'enseignement des différents corps de métiers auxquels ils se rapportent.

Nous avons essayé de le faire à Paris, avec un succès modeste, il est vrai, auprès des éducateurs qui ne comprirent qu'à demi notre idée. Elle était pourtant bien simple : Lors d'une opération de voirie accomplie par la ville, la commission du *Vieux Paris* examinait sur place les antiques maisons condamnées à disparaître et faisait retenir, ici un panneau artistement travaillé, là une balustrade en fer forgé dont les modèles parisiens sont si divers ; ailleurs une cheminée de marbre au profil intéressant ou un lambris décoré d'arabesques. Dans l'esprit de la commission, et le conseil municipal adopta son idée, ces matériaux, qui ne coûtaient rien à la ville puisque c'était elle qui expropriait, devaient former des sortes de musées d'étude dans les écoles professionnelles du fer, du bois, de l'art industriel. L'apprenti municipal eut eu ainsi sous les yeux, non pas pour les imiter servilement, mais pour s'en inspirer, ces curieux modèles dont les anciennes corporations étaient si fières et se montraient si jalouses.

Plusieurs de ces spécimens ornent déjà quelques-uns de ces établissements, disputés aux adjudicataires des vieilles démolitions, pour lesquels le placement de ces objets est certain auprès d'amateurs qui les réinstallent dans leurs habitations.

Mais, mieux vaut encore, quand la chose est possible, conserver debout l'intéressant logis ou le vénérable édifice, que d'en éparpiller ainsi les vestiges.

Bien souvent, rien ne serait plus facile pour la commune, le département ou l'Etat, que cette conservation N'est-ce pas pour eux, en effet, que, à chaque instant, se fait sentir la nécessité de construire soit une école, soit une mairie; que des locaux sont recherchés pour l'installation d'administrations ou de parties d'administrations publiques? Dans bien des cas, il serait facile d'y pourvoir par l'adaptation des bâtiments artistiques ou historiques qui existent presque toujours dans les milieux où ces besoins se manifestent. Et la chose serait d'autant plus facile que partout, ou à peu près, la besogne est à moitié faite, c'est-à-dire que les édifices à conserver et à utiliser sont déjà dans le domaine de ces organismes, ce qui leur éviterait au moins l'acquisition.

Loin de moi, bien entendu, l'idée de vouloir pousser cette mesure à l'extrême et de préconiser une conception qui irait à l'encontre du développement de l'architecture moderne et des arts qui s'y rattachent. Je n'y veux voir que le moyen le plus pratique, le plus efficace, pour conserver, parmi tous ceux que le passé nous a légués, les monuments anciens, dont

le mérite ferait taxer de vandalisme le démolisseur, ou dont le souvenir qui s'y rattache impose une respectueuse protection.

Cette double qualité, selon moi, devrait toujours être suffisante pour plaider et obtenir la grâce de ces grands ancêtres de pierre, si souvent menacés par le rigoureux alignement, cette plaie des vieilles villes qui veulent se rajeunir. Ce sera encore un article du programme de ce Congrès, que de faire comprendre aux municipalités que la ligne droite, en matière de voirie, n'est pas forcément nécessaire à la beauté d'une ville. Il devra leur enseigner que si elle est possible et peu dangereuse dans des espaces libres ou dépourvus d'intérêt, elle devient plus que ridicule, criminelle, quand l'implacable pioche, traçant le chemin au cordeau du maçon, fait sauter brutalement tout ce qui se trouve sur son passage, vieilles églises, curieuses fontaines, antiques demeures.

Combien, en effet, serait plus attirante que la monotonie de la voie moderne : large, froide, rigide en sa ligne implacable, celle qui, pour conserver quelque vestige du passé digne de cet honneur, s'infléchirait à droite, s'infléchirait à gauche, ménageant à la vue attentive et surexcitée du promeneur, la surprise d'une curieuse façade, d'un clocher pieusement maintenu sur sa chapelle, d'un portail ornementé.

Et la démonstration de ce que j'avance, ne la faites-vous pas vous-mêmes, quand vous arrivez dans une ville inconnue. N'est-ce pas vers ces aspects pittoresques que vous vous dirigez, où la couleur locale a gardé sa note, où la vie de l'antique cité semble s'être cristallisée pour la plus grande joie de vos yeux et les délices de votre esprit. N'est-ce pas là que vous convient d'aller tous les guides que vous avez entre les mains et dont beaucoup sont de véritables cours d'histoire.

Personne, assurément, n'est ennemi de l'embellissement des villes par les procédés modernes d'architectures variées, par les jardins et par les fleurs. Mais si la cité se développe de cette façon sur tel ou tel point de sa topographie, il faudra bien se garder de lui enlever, par contre-coup, la parure de ses anciens monuments qui peut encore exister sur tel autre.

Laissez, autant que faire se pourra, en vous mettant d'accord avec l'hygiène, subsister les anciens aspects, si pittoresques, si séduisants et pour lesquels, n'en doutez pas, la clientèle est aussi nombreuse que pour les nouveaux.

Les villes, objectera-t-on, ne sont cependant pas faites que pour les voyageurs et les touristes, mais bien un peu, aussi, pour la commodité de leurs habitants. Sans doute, et c'est là une grande vérité, mais nous pourrons répondre que, conserver à ces derniers, sans diminuer leur

prospérité, le patrimoine d'art et d'histoire qu'ils tiennent de leurs aïeux, n'est pas non plus faire acte de mauvaise ou d'inutile administration.

Encore que je sois loin d'être le premier à défendre cette idée, je me sens à le faire une certaine fierté, les raisons que je viens de développer ayant été soutenues au premier Congrès de « l'Art Public » de Bruxelles, par l'homme éminent qui préside si heureusement celui-ci, par M. Aug. Beernaert, ministre d'Etat, auquel la Belgique devra être reconnaissante de l'extraordinaire impulsion qu'il a su y donner à tous les arts, dans un inlassable et toujours robuste apostolat. Cela m'est aussi un encouragement, de me rencontrer sur le même terrain avec une haute personnalité de mon pays, avec un homme qui fut presque maire de Paris, comme secrétaire général de la préfecture de la Seine, et qui le fut tout à fait comme préfet de police, avec M. Léon Bourgeois, qui sait apparemment ce que c'est que l'édilité, puisqu'il administra Paris, et qu'il eut sa place dans les conseils où se discutent les projets de son embellissement. MM. Beernaert et Léon Bourgeois, je termine en le rappelant, et ce sera l'égide sous laquelle je placerai mon projet de résolution, firent donc voter par le Congrès de 1898, le vœu suivant : « Les » municipalités ne se préoccuperont plus qu'accessoirement des alignements » géométriques, la conservation d'édifices publics ou des maisons » artistiques suffisant pour justifier les irrégularités de direction ou de » largeur de certaines rues. »

En conséquence et afin de maintenir toujours fortes et vigoureuses, sans atténuation et sans faiblesse, les décisions précédemment élaborées par vous, j'ai l'honneur de vous soumettre le vœu suivant :

« L'attention des municipalités devra être de nouveau appelée, par » tous les moyens dont dispose l'œuvre de « l'Art Public », sur l'intérêt qu'il » y a pour elles de veiller avec soin sur les monuments anciens et sur la » nécessité de mettre ces derniers à l'abri des opérations de voirie, par » des alignements spéciaux destinés à les sauvegarder.

» Subsidiairement, elles devront leur trouver l'affectation adminis- » trative susceptible de les soustraire à la démolition »

Lucien LAMBEAU,
Secrétaire de la Commission municipale du « Vieux Paris ».

IIIe Congrès International
de l'Art Public
—
Liège, 15-21 Septembre 1905
—
5me Section

L'enseignement contre le vandalisme.

Je ne viens pas découvrir l'idée de la protection des sites naturels : l'on aurait le droit de me trouver présomptueux et celui de se plaindre de ce que je fasse perdre un temps précieux. L'idée de la protection des sites circule d'ores et déjà dans l'air ambiant et il y aurait de la niaiserie à en avertir les esprits cultivés que réunit le Congrès de Liége.

Des sociétés, des ligues, voire même des États s'occupent de cette question, on en parle partout, on s'agite autour d'elle, on banquette, — et c'est tant mieux — à propos d'elle.

En présence d'un tel concours d'activité et d'éloquence, je ne puis prétendre qu'à émettre certaines observations précises, et, je l'espère, pratiques, sur la protection des sites en Suisse.

Ces observations, je les base sur deux principes dont nul ne songera à nier la justesse.

Le premier principe est celui-ci : Pour obtenir un fort courant en faveur de la protection des sites, il faut inculquer cette idée aux enfants.

Et voici le second principe : Otons par de sages lois leurs armes aux vandales, si nous ne voulons pas nous plaindre et nous débattre en vain.

Sur ces deux points, l'on est d'accord avec moi, n'est-ce pas ?

*
* *

Comment ferons-nous donc entrer dans l'éducation de l'enfance l'idée de « la protection des sites » ? L'inscrirons-nous, cette idée, au programme d'un examen quelconque ? Ce ne serait déjà pas si mauvais, car chez les enfants, plus encore que chez les hommes, toute *idée* est un *acte* à l'état naissant, et le simple fait qu'elle est entrée une fois dans leur jeune cerveau n'est pas aussi insignifiant qu'on le pourrait croire. A plus forte raison une bonne habitude prise dès l'enfance aura-t-elle sur l'homme fait une influence décisive.

Vous savez bien ce que fait l'enfant si on le laisse à sa nature : il bâtira des rêves, mais dans le domaine des réalités, il détruira tout ce qu'il sera capable de détruire, tel le lièvre qui songe en son gîte, — si j'en crois Lafontaine — et qui ravage tout sur son passage ; tels aussi les révolutionnaires, ces grands enfants, qui rêvent et qui ruinent.

Donc, si nous voulons arriver à notre but, nous devons redresser le naturel et nous occuper de l'éducation esthétique de la jeunesse.

Comment nous y prendrons-nous? Je voudrais que le maître professât lui-même une sorte d'admiration raisonnée pour les beautés de la nature. L'exemple est le moyen de suggestion le plus simple et le plus puissant qu'un maître ait à sa portée. On ne saurait s'exagérer l'importance de l'exemple en matière d'éducation.

Je voudrais que les traditions, les légendes, l'histoire des sites environnants soient racontés aux enfants d'une manière familière et intéressante.

Qu'au cours des promenades et des excursions le maître fasse admirer les sites naturels, et qu'au retour la composition de style ou narration porte quelquefois sur ce sujet.

La protection des sites implique nécessairement celle des arbres et des plantes.

On devrait donner dans nos écoles un petit cours de botanique tout à fait pratique et élémentaire ; on y parlerait des arbres et des plantes, de leur beauté, de leur utilité à tous les points de vue, et on insisterait sur les conséquences désastreuses des déboisements.

Tout cela serait dit en termes simples et compréhensibles.

Voilà pour l'enseignement oral. Cet enseignement pourrait suffire à la grande rigueur, mais il convient de le compléter par des exercices pratiques. C'est à quoi répond l'institution de la *fête des arbres*. A une

époque fixée à l'avance, tous les enfants d'une école se rendent à la campagne pour y planter de jeunes arbres : chaque enfant plante le sien. Croyez bien que voilà des arbres aux progrès desquels leurs jeunes propriétaires s'intéresseront.

Je souhaiterais aussi que le maître puisse assigner aux enfants un tout petit coin de terre pour leur donner le goût du jardinage, et leur apprendre de bonne heure à ne pas dédaigner le travail de la terre. Enfin, partout où il le pourrait, le maître devrait veiller à ce que les élèves n'arrachent pas les plantes par simple esprit de destruction.

Un site où l'on n'entend pas chanter l'oiseau est privé d'un de ses plus grands charmes. Sans compter que l'oiseau protège lui-même les plantes et les arbres en s'attaquant aux insectes nuisibles. Or, l'enfant est un terrible destructeur d'oiseaux. Nous devons donc rattacher la protection des animaux à celle des sites dans l'enseignement scolaire.

On commencera par raconter aux tout petits des fables et des histoires relatant les mœurs des animaux, surtout celles des oiseaux et des animaux domestiques. On démontrera l'utilité des oiseaux insectivores pour l'agriculture. On punira tout élève qui aura traité cruellement un animal. D'autre part, on récompensera les élèves qui se seront signalés par leur douceur pour les animaux.

On instituera, comme cela a lieu dans le canton de Genève, sous le haut patronage du directeur de l'instruction publique, des ligues scolaires, protectrices des animaux. Je me mets à la disposition des personnes qui s'intéresseraient à ce genre d'institution et désireraient des renseignements précis.

Voilà donc l'idée du respect des sites naturels entrée dans les cerveaux d'une jeune génération : il me semble que les moyens indiqués n'impliquent pas une forte adjonction au programme déjà si chargé des études ; il est vrai que le maître devrait s'occuper de toute une nouvelle série d'occupations, que lui impose d'ailleurs son rôle d'éducateur.

*
* *

J'en viens à mon second principe : « Si nous ne voulons pas nous plaindre et nous débattre en vain, ôtons par de sages lois leurs armes aux vandales ».

Ici encore, je n'invente rien, je n'inaugure pas la moindre idée. Il ne reste que deux choses à faire à ceux qui connaissent le T. C. F. et son

comité des sites et monuments pittoresques ; il ne reste, dis-je, que deux choses à faire ; applaudir et imiter. Voici le Sénat français nanti d'un projet de loi déjà voté par la Chambre des députés.

Souhaitons que le texte de loi ne demeure pas lettre morte : Le **T. C. F.** y veillera sans doute.

Encore un point — un point très important — que je tiens à vous signaler. Les trois quarts des actes de vandalisme, commis au préjudice des sites naturels le sont par l'ordre ou par la permission des conseils municipaux. Dans les grandes villes, on peut à la rigueur prévenir les déprédations des édiles à coups de plume ou de pétitions.

Mais dans les villages, on est à la merci d'un maire et d'un conseil souvent ignorants et plus souvent intéressés. Je viens de parcourir le ***Manuel des Maires***, à l'usage du canton de Genève. Rien, absolument rien ne limite les pouvoirs d'un conseil municipal dans une commune. Rien ne force ce conseil à tenir compte d'une pétition. Seule la demande d'un referendum met des bornes à leur puissance; mais qui osera attacher le grelot ?

Et peut-on réclamer le referendum à toute occasion ?

Je le répète donc et j'insiste de toutes mes forces sur ce point : « il faut à tout prix obtenir qu'on limite les pouvoirs des conseils municipaux, de telle façon qu'ils ne soient pas seuls compétents lorsqu'il s'agira de changer en quoi que ce soit l'aspect de leur commune.

Cette question m'a paru devoir être soumise à votre congrès ; car peut-être dans les pays voisins pourrions-nous trouver le modèle d'une législation un peu moins favorable à nos tyranneaux de village, destructeurs attitrés de toute beauté naturelle.

Ces fléaux officiels sont chez nous si terribles que partout on voit se dresser la coalition indignée des gens de goût. Nous avons des comités pour la protection des sites, une société ***pour la protection des plantes***, société fondée à Genève par M. Henry Correvon, le botaniste bien connu. Récemment une femme courageuse, M[me] Burnat-Provins, a formé une ***Ligue pour la conservation de la Suisse pittoresque.***

Cette ligue qui compte déjà un bon nombre de membres, a un champ d'activité très étendu. Elle s'occupe de la conservation des monuments publics et des vieilles maisons, de la protection des sites naturels ; elle lutte contre l'affichage des réclames dans la campagne, contre la destruction des animaux et des plantes. Elle cherche à mettre en honneur les arts nationaux et à faire revivre les coutumes du pays.

Cette ligue qui porte aussi le nom de ***Ligue pour la beauté***, se compose non seulement de particuliers des deux sexes, mais encore de sociétés et de corporations, de sorte qu'elle constitue dans les mains de son comité une perpétuelle et nombreuse pétition et que chacun des membres peut compter sur un puissant appui collectif.

Je joins à ce très court rapport, un exemplaire des « statuts de la Ligue pour la conservation de la Suisse pittoresque », persuadé que beaucoup visitant la Suisse, seront heureux de nous aider dans notre tâche.

Je termine en vous priant de prendre en sérieuse considération : 1° l'étude d'un plan d'éducation de la jeunesse au point de vue de la protection des beautés naturelles ; 2° l'étude de barrières légales restreignant la toute-puissance actuelle des municipalités quand les sites et les monuments seront en cause.

Prosper MEYER de STADELHOFEN,
de Genève.

Office national d'art décoratif.
Exposition d'esquisses, de maquettes et de projets (peinture, sculpture, architecture.)
La maquette mise en place avant l'exécution définitive.

I

Il n'est guère de centre de population un peu important — que son origine remonte à un passé lointain ou qu'il soit de formation récente — où ne se trouve un fait glorieux, un homme remarquable, que les habitants n'aient le désir d'honorer ou de commémorer en élevant un monument dont l'importance variera suivant les circonstances — sans parler des monuments de pure utilité publique.

Ces aspirations, que les artistes ont tout intérêt à voir se réaliser, ne trouvent pas toujours à se satisfaire aisément.

L'organisation de l'*Office national* découle de cet état de choses et voici l'exposé succinct des dispositions pratiques que cette organisation pourrait comporter :

Dans chaque province les vœux des intéressés sont sollicités et recueillis par un comité local qui les transmet avec commentaires à une commission centrale de publication.

Cette commission examine les vœux, les classe, les commente à son tour et enfin les porte à la connaissance du public par le moyen d'un annuaire ou d'un bulletin périodique.

L'annuaire serait préférable assurément puisqu'il pourrait contenir bien d'autres renseignements utiles visant le même but; liste des fondations intéressant les beaux-arts; programme des concours officiels; prix proposés par les diverses académies, par l'Institut, dont la publicité restreinte laisse tant à désirer.

On y pourrait joindre l'image des monuments exécutés dans certaines conditions, avec tous les renseignements d'ordre matériel et pratique les concernant, etc.

II

Substituer la commande à l'achat.

Cette exposition serait composée uniquement d'esquisses de peintres, de maquettes de sculpteurs et de projets d'architectes.

Elle serait de nature à intéresser les amateurs aussi bien que le public en général. Sur le vu de la première pensée de l'artiste, mûrement étudiée, quoique traitée succinctement et sans grandes dépenses, l'accord pourrait se faire entre le producteur et l'acheteur.

Que ce soit l'État ou le simple particulier qui traitent avec l'auteur d'une œuvre ainsi présentée, chacun y trouverait son intérêt.

Cette idée a été mise deux fois à exécution à Paris, dans des conditions trop restreintes, en 1892, à l'exposition du ***Blanc et Noir***, et, en 1893, à l'exposition de l'***Union libérale des artistes français***. La première ne comprenait que la sculpture, la seconde fut ouverte aux trois arts.

La première de ces tentatives reçut l'approbation des maîtres de la sculpture moderne, MM. Guillaume, Dubois, Falguière, Mercié, Rodin, Gerôme, Henri Cros, etc.

Ainsi furent mis en lumière bien des artistes que le défaut de ressources matérielles condamnait à l'inaction ou à l'oubli : ainsi furent annoncées des œuvres que les difficultés de la vie artistique auraient peut-être pour toujours laissées dans l'ombre, l'accueil le plus large ayant été fait aux envois, sans restriction de genre et d'école.

Aussi bien que l'***Office national d'art décoratif***, l'exposition d'esquisses, de maquettes et de projets satisfait à un intérêt de classe, elle permet dans bien des cas d'éviter l'expédient du concours officiel à date fixe, qu'il est bien permis de considérer comme un pis aller, ses vertus théoriques se trouvant le plus souvent détruites par une pratique vicieuse.

III

Si l'on admet qu'en matière d'art décoratif ce n'est pas seulement la valeur propre de l'œuvre qui est à considérer mais aussi, et surtout peut-être, son adaptation judicieuse au milieu, on devra accueillir avec faveur toute mesure ayant pour but de diminuer les chances d'erreur de ce côté.

Il est hors de doute que l'examen attentif de la maquette en grandeur d'exécution d'un monument projeté, mise en sa place, peut compter parmi les plus efficaces de ces mesures.

Rodin, Dalou et Falguière, pour ne citer que des maîtres, se sont bien trouvés d'avoir soumis leurs conceptions à cette épreuve, à plus forte raison devraient y avoir recours des artistes de talent moins éprouvés.

Par contre, on pourrait citer maints exemples d'irréparables erreurs dues à ce qu'on avait cru pouvoir négliger cette précaution.

On se souvient du grand décor funèbre construit pour l'exposition du cercueil de Victor Hugo sous l'Arc de Triomphe de l'Etoile, pendant les quelques jours qui précédèrent les obsèques solennelles du poète.

La commission qui présida à l'érection de ce décor, voulant quelque chose de grandiose, imagina un échafaudage de poutres et de quincaillerie démesuré, autant par ses dimensions que par le prix qu'il coûta, et qui, si énorme qu'il fût, n'en parut pas moins mesquin et ridicule.

Ce clinquant fut aggravé de larges bandes d'étoffe noire, qui, déchirées par le vent, ne tardèrent pas à pendre piteusement et vinrent, sans respect pour la beauté du monument, masquer d'une façon incongrue, le bas-relief de Rude.

Le comité responsable de cette gaffe monumentale était pourtant composé des sommités de l'art contemporain. Dalou, Garnier de l'Opéra, etc. Nul d'entre eux ne songea que ces belles pierres, sans y ajouter rien, pouvaient fournir un cadre suffisant à la glorification du défunt.

L'effet n'eût-il pas été plus beau, l'impression de tristesse plus saisissante si l'on s'était contenté de hisser le cercueil sur un tertre gazonné en forme de cône tronqué, au centre del'Arc de Triomphe?

En profanant ainsi ce monument superbe, ces maîtres ne s'étaient souvenus que du récent succès du peintre Bastien Lepage qui, lors des obsèques de Gambetta, survenues peu de temps auparavant, avait eu l'idée de prendre un long voile de crêpe et de le jeter diagonalement sur la colonnade de la Chambre des députés, point de départ du cortège funèbre. Cette simple disposition méritait d'être admirée, et elle le fut jusqu'à être maladroitement imitée, comme nous venons de le voir.

Cela prouve que ce qui convient à tel monument ne convient pas à tel autre, et démontre la nécessité, à laquelle nul talent ne saurait échapper, d'une épreuve préalable.

Félix RÉGAMEY,

Publiciste d'art, inspecteur de l'enseignement du dessin, Paris.
Rapporteur au 1er Congrès de « l'Art Public ».

IIIe Congrès International
de l'Art Public
—
Liége, 15-21 Septembre 1905
—
5e Section

De l'art public et ses applications administratives au point de vue du tracé des villes, rues, plans et quartiers nouveaux.

C'est avec le plus vif intérêt que je prends part à votre IIIe Congrès de « l'Art Public » et, dès ce jour, j'en serai un de vos plus dévoués membres.

Depuis l'année 1898, je ne cesse cependant de lutter en faveur de la grande œuvre que vous patronnez si difficilement, « l'Art Public ».

A cet effet, je me permets d'exposer quelques-uns de mes travaux, qui m'ont valu l'honneur d'être reçu tout récemment en audience auprès de Sa Majesté Léopold II, ainsi que près de son gouvernement.

Les projets que j'ai l'honneur de vous exposer, confirmeront tout l'intérêt que j'apporte à votre IIIe Congrès, et nul doute, que tous ceux qui se consacrent à la défense de « l'Art Public » trouveront, sous la protection de votre haut patronage, un aide puissant contre les cambrioleurs de la Nature.

C'est avec l'attention la plus grande que j'ai lu l'ensemble des rapports du Ier Congrès et ce serait abusé du temps si précieux de l'honorable assemblée que de répéter à nouveau les choses si vraies dites dans les remarquables rapports : 1° de M. l'avocat F. Holbach, au point de vue législatif et réglementaire ; 2° de M. F. Stübben, architecte, conseiller intime royal, échevin à Cologne, traitant tout spécialement et déterminant la création des rues, avenues, quartiers et villes.

Et c'est avec une douleur poignante, que je constate, malgré vos efforts, vos remarquables rapports, vos vœux, que ceux-ci n'ont pu

empêcher jusqu'à ce jour les abominables actes de vandalisme, en matière de création de la voirie publique, commis par des particuliers ou par la plupart des administrations communales du pays.

Les admirables et si hygiéniques promenades créées aux abords de Bruxelles, principalement sous les auspices de notre Roi, avec le dévoué concours de M. Ed. Parmentier, ne devraient-elles pas être autant d'œuvres modèles, d'enseignements pour les pouvoirs publics communaux, n'auraient-elles pas dû être suivies par les administrations communales, afin de composer un ensemble de rues et avenues formant le quartier idéal rêvé et tant désiré par les amis de l'art.

Hélas ! c'est tout le contraire qui se produit. A côté de l'œuvre, si grandement commencée, de l'exemple si frappant de notre Roi, c'est le même esprit héréditaire qui poursuit les abords de ces nouvelles et admirables avenues, où se créent les mêmes et affreux quartiers qui forment la plupart des faubourgs de Bruxelles.

A qui la faute me demanderez-vous sans doute. A qui incombe cet état de choses héréditaire ? Aux spéculateurs sans vergogne, au manque de pouvoirs accordés aux maîtres architectes, aux artistes ; à l'administration communale principalement, au gouvernement ensuite.

Prenons le mal dans sa racine.

Comment se forment les pouvoirs publics et leur composition technique.

Les bourgmestres, échevins et conseillers sont les élus et représentants du corps électoral. L'ensemble du groupe est généralement composé lui-même de groupes partiels dont l'un forme majorité et qui a pour objet de combattre toutes idées quelques bonnes et utiles qu'elles puissent être pour l'intérêt public et émanant du groupe de l'opposition Outre cela, il y a surtout la vanité, souvent ridicule au possible, de certains administrateurs communaux, de voir leur nom porté à la postérité pour avoir créé, sous leur administration, tels rue, quartier, école, etc., etc., dont peu leur importe le résultat ou l'effet obtenu, pourvu qu'ils aient satisfait à leur orgueil personnel et au désir de certains électeurs influents.

Il y a des exceptions, je le reconnais, elles sont rares, mais c'est presque toujours ainsi.

Et de quels éléments se composent généralement le pouvoir administratif communal ? d'éléments les plus hétéroclites, dont la compétence, principalement en matière de travaux publics, sont d'une nullité absolue et sont d'une calamité constante pour l'intérêt général. Je pourrais vous citer tel bourgmestre ou échevin des travaux d'importantes communes dont la profession est commerçant : ***cabaretier***, entrepreneur-maçon, etc. Ici,

heureusement encore, il y a des exceptions. Vous me répondrez aussi, « ils ont leurs services techniques, composés d'ingénieurs, géomètres ». Cela est vrai, mais ceux-ci doivent observer strictement et sans en sortir, tel ou tel programme dicté par le collège des bourgmestre et échevins, satisfaire aux désirs de tels ou tels spéculateurs ou électeurs influents pour qui le collège aura décrété une rue dans telle ou telle direction. Le service technique se bornera, en ce qui concerne ces rues, à en étudier le tracé, le nivellement ***souvent des plus fantaisistes pour éviter de coûteux travaux de terrassements***, le système d'égouts, le pavage, le coût et le rapport et c'est tout.

Que dit M. F. Stübben, architecte, conseiller intime royal, échevin à Cologne, en tête de son admirable rapport au Ier Congrès de « l'Art Public ».

« Les projets de nouveaux quartiers de ville ne doivent pas seulement » répondre aux exigences pratiques, mais tenir compte aussi de considé- » rations artistiques.

« Voilà un principe non suffisamment reconnu et ENCORE MOINS SUIVI » PAR CEUX QUI PROJETTENT ET ARRÊTENT les plans de nouvelles rues et » nouveaux quartiers. A côté des exigences pratiques qui se rapportent » à la circulation, à l'hygiène et à l'exploitation du terrain, il y a des » considérations artistiques à observer toutes les fois que l'on projette une » rue, une place ou un quartier entier, soit dans l'intérieur, soit dans » l'extérieur d'une ville grande ou petite. Il ne suffit pas d'agir en ingénieur » ou en géomètre, il faut être artiste ou sentir comme artiste pour produire » de bons projets. »

Les pouvoirs publics, leurs services techniques et les autorités provinciales, possèdent-ils ces qualités artistiques nécessaires pour obtenir ce résultat ?

Je dis non.

Je vous en donnerai une preuve flagrante, sans cependant en faire un objet de personnalité et dans le seul but d'éclairer à fond l'honorable assemblée et d'être utile à l'Art Public surtout.

Voilà, comment généralement se développent les villes et les communes belges qui finissent par former leur enchevêtrement inextricable de rues, de tronçons d'avenues, sans point de départ et sans but d'arrivée, des places publiques d'un effet des plus lamentables, des projets sans suite, d'une nuisance absolue au point de vue des communications vers les grands centres d'activité, de vie, ou vers les promenades suburbaines, et, chose plus grave encore, sans concordance avec les projets des communes voisines.

Résultat : les administrations publiques arrivent par leur imprévoyance, par leur incapacité à devoir abimer tels ou tels coins de la nature ou monuments qui sont un obstacle à leur œuvre de dévastation, au profit de spéculateurs ou de leur vanité personnelle.

La plupart des administrations préfèrent patronner des sociétés de vogelpik, de courses dans les sacs, etc., en vue des prochaines élections, plutôt que d'encourager ou d'instaurer un concours permanent annuel accordant des primes pour les maisons les plus joliment construites et ôtant à la rue ce caractère rigide et morne qui se répète dans les quartiers les plus nouveaux.

Voilà le mal nettement démontré dans sa racine.

Ici, encore une fois, il y a des exceptions, mais pour les grandes villes seulement.

Il reste l'autorité supérieure, me direz-vous encore, dont le seul titre doit faire croire à un pouvoir absolu. Erreur! le gouvernement, comme l'administration communale a des défauts d'organisation des plus regrettables, principalement en ce qui concerne le service voyer communal qui est du ressort du ministère de l'agriculture.

Le ministère de l'agriculture ne possède, lui, aucun service technique, aucune commission compétente, capable de faire rapport et la critique sur tel projet soumis à la demande d'un arrêté royal, et s'opposer à son exécution si celui-ci paraissait défavorable à l'intérêt général.

A chaque demande d'arrêté royal par une administration communale quelconque, l'autorité examine seulement si toutes les formalités administratives ont été ponctuellement observées et suivies dans l'exécution des travaux. Peu lui importent les projets, souvent des plus insensés, elle accorde généralement un avis favorable qui passe alors à l'arrêté royal.

M. l'avocat Holbach, dans son rapport au Ier Congrès de « l'Art Public » sur la question législative et réglementaire a dit :

« La Constitution belge dispose en son article 108 : Les institutions pro-
» vinciales et communales sont réglées par des lois. Ces lois consacrent
» l'approbation des principes suivants : ... 5° L'intervention du Roi ou du
» pouvoir législatif pour empêcher que les conseils provinciaux ou com-
» munaux ne sortent de leurs attributions et ne blessent l'intérêt général.
» En exécution de ce principe constitutionnel, la loi communale du 30 mars
» 1836 a formulé le texte de son article 87 : Le Roi peut, par un arrêté
» motivé, annulé les actes des autorités communales qui sortent de leurs
» attributions, qui sont contraires aux lois ou qui blessent l'intérêt général.

» C'est une question de fait laissée à l'appréciation impartiale du
» gouvernement, de juger en chaque cas spécial si la décision des autorités

» communales blesse l'intérêt général. Il lui serait donc possible par la » vertu de ce texte, de s'opposer aux actes de vandalisme que des conseils » communaux peu éclairés et indifférents en matière d'art pourraient » commettre. »

Malgré la force de cette loi qui devrait accorder un pouvoir absolu à l'autorité supérieure, des abus des plus préjudiciables à l'intérêt général continuent cependant à se produire journellement et d'autres plus graves sont sur le point d'être un fait accompli.

Je vous ai dit tout à l'heure, que depuis près de huit ans je m'occupe tout spécialement de cette question si ingrate « la création des rues, avenues, quartiers, etc. ». Voici l'énumération de mes principaux travaux :

A. — Domaines de l'Etat : aménagement et raccordement du Parc de Forest avec le Parc Duden ; création de voies publiques.

B. — Idem. : raccordement des boulevards du centre de la capitale avec les promenades créées à l'est de Bruxelles.

C. — Création d'une partie du boulevard de ceinture le long de la propriété Duden pour le dégagement de celle-ci.

D. — Dégagement, aménagement et accès du Bois de la Cambre dans la partie des ponts et ravins avec un projet de nouveau quartier à Ixelles, vers l'avenue de la Couronne.

E. — Nouveau quartier de Boondael.

F. — Percement et prolongement de l'avenue de la Couronne vers Watermael-Boitsfort.

I. — Aménagement, modifications et améliorations au régime de la voirie et de la gare de Watermael, par suite des travaux du chemin de fer de Schaerbeek-Hal.

Les projets A, B, C paraissent sourire en haut lieu et auprès du gouvernement.

En ce qui concerne les projets A, B, C, j'ai combattu, pendant cinq longues années, avec mes propres ressources, quatre projets des plus défectueux, principalement celui d'une société particulière sollicitant vainement un arrêté royal pour un projet de quartier nouveau.

Ce projet, s'il était admis, détruirait l'un des coins les plus beaux, les plus accidentés de Bruxelles ; il serait un désastre certain pour la mise en valeur du quartier, surtout des deux admirables parcs, ***domaines de l'Etat*** ; détruirait une perspective et un panorama immense, merveilleux ; présenterait en outre une inaccessibilité absolue, tellement les rampes seront énormes. Elles varieront entre 0.065 et 0.10 par mètre.

Ce projet a cependant été approuvé par toutes les autorités sauf par le Roi.

Bien que cette société n'ait pu obtenir jusqu'à ce jour l'arrêté royal qu'elle sollicite vainement à corps et à cris, ***malgré la loi qui défend formellement toute ouverture de rues avant d'avoir obtenu l'arrêté royal sollicité, cette société, forte de certaines influences supérieures, marche de l'avant, a créé et bâti la plupart de ses rues et force, par ce fait d'une manière détournée, déloyale, la main du gouvernement.*** J'en ai averti l'autorité supérieure qui laisse faire ET QUI NE FAIT PAS MÊME RESPECTER SES PROPRES LOIS.

Projet D. — La ville de Bruxelles a conservé mes plans durant toute une année, sans savoir quoi. Ixelles a répondu qu'elle avait son plan, approuvé par son conseil communal, etc., et qu'il était inutile d'espérer ou de modifier celui-ci.

Projet E. — Approuvé par les principaux propriétaires, rejeté par la commune d'Ixelles pour le même prétexte que ci-dessus, le principal intéressé refusant formellement le plan d'Ixelles.

Projet F. — Prolongement de l'avenue de la Couronne vers Watermael-Boitsfort. Refus même d'examiner de la part des communes d'Ixelles et de Watermael-Boitsfort, pour l'incroyable motif que cette nouvelle artère détournerait le mouvement actuel, médiocre d'ailleurs, de Boondael et serait par ce fait une nuisance aux cabaretiers de l'endroit (textuel).

Projet I. — Soumis à l'appréciation du gouvernement.

La commune d'Ixelles, passée maîtresse pour avoir abimé jusqu'à ce jour ses plus beaux et riches quartiers, sollicite un arrêté royal pour son plan de Boondael. Ce projet présente un nombre incalculable de rues des plus discordantes, des places publiques aux formes les plus abacadabrantes, des tronçons d'avenues, rues, etc., etc., sans perspective, sans la moindre utilité, sans but déterminé. L'objet principal de ce projet, le Bois de la Cambre, voit son dégagement et son accès rendus impossibles : le raccordement à tout autre plan en paraît très difficile. Il présente encore ce fait incroyable : établi sur un vaste champ de plusieurs centaines d'hectares, par suite du nombre exagéré de rues, etc., il contiendra de nombreux îlots, à front de quatre rues, ***avec zone de recul, d'une surface totale d'environ 40 ares chacun.***

C'est incroyable, mais c'est cependant vrai.

Ce projet peut se résumer en ces trois mots : ***vanité, orgueil, personnalité.***

Et le gouvernement a adopté cet incroyable projet.

Reste au Roi à dire le dernier mot!

L'exposé de mes projets en contradiction avec les projets des administrations communales ou de particuliers a pour but de vous démontrer nettement où se trouvent le danger et le mal. Je ne fais de mes projets aucune question, aucune pensée de lucre ou de spéculation. Je cherche à me rendre utile à l'intérêt général.

Vous me demanderez quel remède peut-être apporté à une telle situation.

La loi confère au Roi et à son gouvernement un pouvoir absolu sur la matière et il serait injuste de faire le reproche au Roi d'accorder trop facilement ses arrêtés royaux; au Roi à qui nous devons, par sa volonté de vouloir, par son esprit si éclairé, d'avoir fait en peu de temps de Bruxelles l'une des plus belles capitales du monde.

Le gouvernement manque d'un conseil technique réellement compétent et à même d'éclairer l'autorité supérieure dans ces questions si importantes.

Je propose donc aux délibérations de l'assemblée l'ordre du jour suivant :

1° Que toutes ouvertures de rues, avenues, création de quartiers nouveaux dues à l'initiative privée ou administrative soient transmises à l'avis d'une commission composée d'éléments compétents, nommée et placée sous le contrôle du gouvernement.

2° Que les projets de quartiers nouveaux où il y aurait lieu de respecter des sites ou de créer des points de vues, perspectives, etc. soient soumis à un concours public sans distinction de nationalité pour les participants au concours, en adoptant pour celui-ci le même programme, les mêmes règles que ceux admis par la Société royale d'architecture.

3° Le gouvernement, pour la formation et la constitution du jury d'examen, pourra faire appel à l'avis de personnalités d'autres pays qui se seront fait remarquer par une œuvre de ce genre.

La nature n'a pas de nationalité.

Emile PREUSS,
Architecte, Watermael.

IIIe Congrès International
de l'Art Public
—
Liége, 15-21 Septembre 1905
—
5e Section

La liberté de l'art. L'administration dite des Beaux-Arts. L'enseignement, les encouragements et les manifestations officiels. Les conseils d'hygiène artistique du domaine public.

Aujourd'hui, pour cette chose immense que devrait être dans le gouvernement des peuples, la protection des intérêts publics de l'art et l'éducation artistique des citoyens, les ressources budgétaires sont souvent inférieures au coût d'un renouvellement de canons!

Pour cette chose immense, les descendants de ces grands Belges, qui édifièrent, pour les assises communales de leur liberté, des monuments civils uniques au monde, et qui, à tous les âges, forcèrent l'admiration de leurs dominateurs; pour cette chose immense qui fit leur vertu et leur gloire, la sagesse officielle accorde quelques maigres ressources votées annuellement par les Chambres et servant à l'achat de quelques tableaux et de quelques statues pour des musées et à l'octroi de quelques amoindrissants subsides.

Cela s'appelle, en termes administratifs : respecter la liberté de l'art et *encourager* les beaux-arts!

On fait de l'administration centralisante artistique, — absurdité coûteuse et malfaisante pratiquée par l'État. — L'art n'est pas administrable. Il est libre ou il n'est point!

Il faut pour l'art des ressources d'État, mais non un contrôle unique, de centralisation. Il faut même des ressources abondantes pour que sa liberté soit complète.

En attendant, la liberté de l'art est captivée encore en de vétustes institutions artistiques officielles. Nous n'avons même pas une institution d'art vraiment et foncièrement nationale. Cela parait incroyable à ceux qui exultent notre personnalité artistique, et si elle subsiste aux yeux du monde civilisé, c'est qu'elle est assez forte pour résister à un régime académique, d'enseignement, d'encouragement et de manifestations. Mais, si ce régime ne peut nuire aux natures les plus puissantes, il ne peut cependant les favoriser alors qu'il est pernicieux pour la généralité des élèves et même des professeurs d'académie.

Au prix que met la politique pour ***assurer*** la paix en accaparant l'économie sociale et en alimentant la défiance entre les peuples qu'elle prépare à s'entretuer, elle devra cependant tolérer, dans un petit pays neutre, les dépenses nécessaires à la compensation, par quelque bien, du mal qu'elle fait à la civilisation. La compensation ne pourrait même contrarier cette politique, puisqu'il s'agit de la ***conservation nationale*** non seulement dans les frontières, mais dans le progrès et pour le progrès, par l'éducation artistique du peuple.

En Belgique, le génie de nos races est représenté — dans les Flandres, à Anvers, dans le Brabant, dans les pays rhéno-mosans et du Tournaisis — par un art personnel dans ses manifestations toujours variées selon leur application. Il est, dans toutes nos anciennes villes flamandes ou wallones, d'une vigueur resplendissante, le distinguant toujours, et cependant il est presque étranger à nos savants, à nos artistes, à nos artisans, à nos populations ouvrières, tandis qu'il devrait alimenter et illustrer toutes les vitalités intellectuelles.

Le règne des hommes en perruques et du maniérisme a été fatal aux races et aux nationalités de l'Europe centrale, et la France l'a compris la première. L'esprit de nationalité s'y débarrasse des fictions qui le figeaient. Mistral, de Baudot et d'autres ont sonné la renaissance des races françaises et, chose significative : cette saine décentralisation, au lieu de désagréger la politique d'État en France, lui donne ce qui lui manquait naguère pour prospérer dans l'évolution contemporaine. Alors, n'avons-nous pas le droit et le devoir, nous, Belges, de vouloir notre absolue indépendance, de vouloir écouter la voix de notre sang, de vouloir que nos institutions d'art soient établies sur les traditions du pays dans lequel nous sommes nés, dans lequel nous vivons et produisons, de ne plus vouloir éloigner de nos études, de notre apprentissage, de notre professorat, de nos productions, de nos édifications, tout ce qui a fait la richesse et la gloire des peuples belges d'autrefois ? Et ce droit et ce devoir ne sont-ils pas identiques pour toutes les races qui ont subsisté à la centralisation politique ?

Les mandataires publics d'aujourd'hui admettront que leur mission peut s'élever au-dessus d'une étroite politique de circonstance, qu'ils ont aussi le devoir de considérer le passé et l'avenir du pays dont ils sont les élus, et qu'ils doivent aider le pouvoir exécutif à rendre l'administration publique plus haute, plus utile, plus sociale, en faisant sortir cette pâteuse administration dite des Beaux-Arts, de sa routine, de son étroitesse, en étendant la protection artistique à tout ce qui représente l'individualité et la communauté pour la vie nationale, en libérant les arts de leur fausse aristocratie et en les rendant à leur vraie aristocratie, qui fut toujours une noble démocratie!

Que cette administration sorte donc, dis-je, de sa routine et de son étroitesse, pour servir efficacement les intérêts artistiques de la nation. Pour la voir ainsi dans une bureaucratie entravant la liberté de l'art, il vaudrait mieux la supprimer, car l'art n'est pas plus administrable que le goût qui librement le compose dans la pratique.

Il faut que cette administration soit simplement chargée d'organiser des services d'approvisionnement pour les artistes, artisans de la perfection dans la paix. Il faut pour cela qu'elle soit au-dessus des compromissions et des « chapelles » et que le sentiment du devoir n'y soit point remplacé par la mesquinerie.

Pour cela, il faut proscrire toute routine officielle d'enseignement et d'encouragement artistiques, tout parti-pris d'école et toute influence sectaire.

Pour cela, il faut supprimer les systèmes d'éducation artistique qui artificialisent ou neutralisent les vocations vers l'art.

Pour cela, il faut renoncer à soutenir les manifestations artistiques superficielles, telles les expositions, bazars officiels de tableaux. Pour cela, encore, il faut instituer, en vue de l'hygiène artistique du domaine public, des conseils compétents, comme il en existe pour les musées; conseils composés d'artistes, d'artisans et d'esthètes éprouvés, désignés par les suffrages professionnels; conseils qui examineront pour la défense des intérêts sociaux et de la liberté de l'art, toutes les questions à résoudre par les Pouvoirs Publics et qui mettront ceux-ci à même de prévenir les abus de lèse-esthétique, de réaliser des embellissements immortels, de développer leur goût artistique et celui de leurs mandants, d'assurer une saine éducation civique.

Ces conseils seraient forcément communaux et ils pourraient, par la suite, constituer une organisation nationale de protection artistique.

Le résultat immédiat de l'institution de ces conseils, serait de rendre l'administration dite des Beaux-Arts, utile à tous les services publics indis-

tinctement, de la convaincre de la nécessité de laisser à nos villes leur autonomie intellectuelle, de renoncer à une tutelle que rien ne justifie, car les médiocres subsides accordés aux communes et aux artistes sont inutiles et humiliants!

Il faut ainsi décentraliser l'intervention officielle. Le rôle de l'Etat en matière d'Art Public ne doit pas être celui d'une administration paperassière, bureau de secours ou de subsides, qu'il est aujourd'hui encore, avec des institutions officielles surannées et stériles : l'enseignement académique, et les concours de Rome, les subsides et les expositions-bazars.

Il faut assurer à l'apprentissage des arts ou des métiers d'art, l'*éducation nationale* qui développera les *individualités* dont les manifestations morales et sociales justifieront l'emploi des fonds publics, alors que cet emploi est abusif aujourd'hui et n'est qu'un gaspillage routinier et permanent, opéré au détriment de la liberté consciente.

Le résultat de l'intervention officielle sera dès lors ce qu'il doit être pour toutes les formes du domaine de tous et pour l'éducation des populations et, insensiblement, cette décentralisation rendra à l'art sa souveraineté démocratique et fécondera l'idée moderne sur tous les chantiers du progrès.

Eug. BROERMAN.

IIIe Congrès International
de l'Art Public

—

Liége, 15-21 Septembre 1905

—

5e Section

L'enseigne et l'affiche.

En un siècle où le journal est répandu dans toutes les classes sociales, il nous paraît que la réclame possède, par ce moyen, un champ d'action illimité, efficace et puissant et que les mesures restrictives qui pourraient être prises, ne nuiraient en aucune manière au principe de la ***liberté du commerce et de l'industrie***, inscrit dans notre constitution fédérale ; les intérêts du commerce et de l'industrie ne sont pas en jeu.

« La publicité est nécessaire. La réclame en est une forme. Il faut qu'elle frappe les yeux comme les oreilles, qu'elle excite la curiosité, amuse l'imagination, retienne l'esprit. Son essor croît à mesure qu'augmente dans le monde le mouvement des affaires. Elle a pris des proportions formidables et a multiplié ses procédés à l'infini. Elle dispose, avec les avis, de la quatrième page des journaux. Elle s'étale souvent sur la troisième. Elle se glisse en certains pays, grâce à la complaisance intéressée de journalistes peu scrupuleux, jusque dans les articles les plus divers et les sujets les plus variés : vous croyez lire une chronique scientifique, c'est une réclame de parfumerie; le fait divers prône un système de chauffage; la critique littéraire est un prospectus de libraire, la chronique théâtrale vante l'habileté d'un fabricant de meubles ou d'un couturier. La réclame se prélasse sur les murs, sur les clôtures, les échafaudages, sur les rideaux des théâtres.

» Dans les grandes villes, elle grimpe sur les toits et se suspend aux plus hautes cheminées. Elle scintille dans les transparents au gaz et à l'électricité. Elle se promène avec les omnibus, avec les tramways et avec les porteurs de cartouches. Elle encadre les malheureux hommes-sandwich, affiches vivantes.

» Vous voyez que la réclame n'est pas à court. Ne vous mettez pas en peine d'elles. Elle a d'innombrables procédés à sa disposition et si vous lui en interdisez un, qui choque notre respect pour notre pays et qui froisse le sentiment patriotique et esthétique de ses habitants, il lui en restera par centaines ». [1]

Ce développement acharné et continuel de la réclame, produit de la concurrence et de l'âpreté de la lutte pour la vie, du « ***struggle for life*** » est inhérent à tous les pays; il a provoqué des règlements et des mesures de répression, la création de sociétés et l'organisation de concours. En France, une campagne s'éleva naguère contre les enseignes qui bordent la ligne du chemin de fer de Marseille à Monaco, et même plus loin. Dernièrement encore, à Paris, M. Robert de Souza créa la ***Société pour la protection des paysages de France***, dont M. Sully-Prudhomme est actuellement président. En mars 1900, M. Beauquier présenta à la Chambre française un projet de loi pour la protection des sites et des beautés naturels contre l'industrialisme envahissant. [2]

A Paris, Detaille, Jérome et Grand-Carteret émirent l'idée de créer un concours d'enseignes, dans le but louable de la rajeunir, de la faire revivre sous ses mille formes, et de donner ainsi un renouveau de pittoresque aux rues de Paris.

Ce concours eut lieu en 1902, à l'hôtel-de-ville, sous les auspices de la Ville de Paris qui avait voté une somme de dix-mille francs pour récompenser les meilleurs projets.

Un certain nombre d'œuvres originales et charmantes en résulta. Les peintures et les potences en tôle découpée de Villette, le tableau lumineux de Truchet, de même que ses sujets en tôle découpée, les sculptures de Derré, la potence en fer forgé de Réguis, méritent l'éloge à tous les points de vue.

A Genève, la commission d'Art Public a organisé, en 1904, un premier concours d'enseignes dans le but de relever le goût de l'enseigne artistique; nous donnons un extrait du rapport de M. Aug. Bastard, peintre, membre du jury.

« La commission d'Art Public de l'*Association des Intérêts de Genève* a eu l'heureuse idée d'organiser un concours d'enseignes artistiques. Il faut l'en féliciter !

---

(1) Rapport au Grand Conseil Vaudois sur les affiches-réclames, par A. Bonnard, 1901.

(2) En 1894, *l'Œuvre de « l'Art Public »* organisa le premier concours d'enseignes architecturales, dans une des principales artères de Bruxelles, ainsi qu'une exposition d'exemples d'application de l'enseigne, au Musée Moderne de cette ville.

» On pouvait espérer que ce concours, annoncé depuis bien des mois, stimulerait le zèle des commerçants soucieux de parer leurs maisons en mettant en valeur leur marchandises, mais le jury, réuni le 9 février, a bien vite pu se rendre compte que la réforme sera lente.

» D'abord, nos négociants ne sentent pas la nécessité de rien changer à l'aspect banal et laid de leurs devantures ! Peut-être se figurent-ils aussi que les couleurs sombres font mieux ressortir l'étalage, que la modestie sied aux bonnes marques et que l'excentricité mettrait en fuite la clientèle. Mais il y a aussi les artistes qui croiraient compromettre leur dignité en signant une enseigne ou en étudiant l'installation d'un magasin.

» Ils oublient donc, pour ne citer qu'un de leurs anciens, que Watteau peignit d'exquis panneaux-réclame et qu'un de leurs contemporains (1), fêté aujourd'hui, brossa jadis de truculentes galantines pour un charcutier du quartier de Rive.

» La ville se transforme, la rue s'élargit et s'aligne, le moment n'est-il pas venu de porter quelque attention à cette suite de façades peintes qui devraient contribuer au charme et à la gaîté de nos cités modernes, maintenant qu'on condamne toutes les saillies et tous les décrochements du passé ?

» Le plus souvent elles sont hideuses, ces devantures de boutiques ; il suffirait de peu pour les rendre moins banales et moins monotones.

» On nous dira que les règlements administratifs de la ville de Genève s'opposent à ce que la fantaisie fasse déborder des saillies menaçantes au-dessus de nos têtes et que les impôts excessifs, sur tout ce qui sort de l'alignement, nous privent des charmantes potences qui font encore la gloire et l'ornement de maintes villes voisines.

» De ce fait la recherche d'originalité dans les profils est assez malaisée.

» En façades, il serait plus facile de trouver quelque chose d'intéressant, la fantaisie étant limitée seulement par l'obligation de ménager les fenêtres et les arcades. Quant à la couleur, liberté absolue ; que de merveilles ne réaliserait-on pas en cherchant à harmoniser ou à varier les nuances de chaque magasin, suivant le genre de marchandises vendues, l'aspect général de la maison et l'ambiance de la rue.

» Demander aux boutiquiers d'avoir du goût n'est pourtant pas extravagant !

» Il me semble que les architectes pourraient utilement intervenir et convaincre les locataires.

---

(1) **F. Hodler (N. de l'A.).** *

» Vingt-trois concurrents se sont mis sur les rangs, et ce qui a bien vite frappé le jury c'est que si l'exécution des enseignes est presque toujours parfaite au point de vue métiers, la composition en est le plus souvent nulle. Il est permis de s'étonner de voir un confiseur se parer des mêmes tulipes qu'un marchand de Kodak's, tandis que plusieurs pâtissiers, sous prétexte de modernisme, adoptent un « vert sulfaté » propre à exciter la méfiance du client. »

* * *

» Mais le droit est écrit dans loi et le législateur peut, quand surgissent des faits et des besoins nouveaux, modifier la loi. Personne ne peut le lui reprocher quand il ne viole aucune règle de justice et qu'il respecte les principes généraux qui sont à la base de nos codes. Il faut bien qu'à des faits nouveaux, répondent des lois nouvelles. Quand le télégraphe, les chemins de fer, le téléphone ont surgi, toute une législation est née avec eux. Il en est de même des affiches-réclames, ignorées de ceux qui ont élaboré jusqu'ici nos lois et nos codes.

» La propriété n'est pas un droit absolu et sans limites. Elle est subordonnée à l'intérêt général. L'État garde sur tout son territoire, « le domaine éminent », en vertu duquel on lui a toujours reconnu le pouvoir d'imposer certaines restrictions aux droits des particuliers propriétaires. Il en a usé et il en use tous les jours. » (1)

Les lois sur la police des constructions, des routes, des chemins de fer, etc., sont pleines de dispositions limitatives et restrictives de servitudes qui ont pour but la sauvegarde de l'intérêt public.

M. Bonnard estime ensuite que la protection des beautés naturelles de notre pays a un intérêt matériel et moral, source de notre culture intellectuelle et morale. et que la nécessité d'une loi de protection s'impose pour lutter contre les industriels qui spéculent sur la beauté des sites, ***véritable expropriation gratuite du domaine public dans un intérêt privé,*** puis il étudie les différents procédés qui sont à la disposition du législateur.

Du reste, une loi générale s'imposerait, non seulement contre les affiches-réclames, mais contre tout ce qui peut contribuer à l'enlaidissement des sites naturels : usines, constructions industrielles, etc. Diverses façons se présentent pour combattre les affiches-réclames ; la première, de nature fiscale, consiste à les frapper d'un droit élevé, de manière à ce que les

(1) Rapport du M. A. Bonnard.

industriels renoncent à ce mode de publicité; cette taxe fixée au mètre carré pourrait être progressive, suivant la surface de chaque affiche.

Mais cette méthode, qui paraît très simple au premier abord, aurait un résultat négatif, en ce sens qu'en augmentant la taxe, on risquerait de favoriser la concurrence au profit des grandes marques qui peuvent sacrifier d'énormes capitaux pour leur publicité, ceci au détriment des petites maisons.

La deuxième manière consiste en une mesure de fonds. Ce serait l'établissement d'une liste, d'un catalogue des sites remarquables, sites qui seuls seraient protégés. M. Bonnard ne se rallie pas à cette manière de voir, et il a raison ; cette classification serait arbitraire et absurde.

« Tel apprécie surtout les vues panoramiques et les grands horizons. Tel autre préfère les paysages plus restreints et bien encadrés, les clairières de forêts, les ruisseaux qui chantent et clapotent sur les cailloux mousseux. Les monuments historiques remarquables peuvent aisément être catalogués; il n'en est pas de même des sites naturels, au sujet desquels les opinions et les goûts peuvent varier à l'infini. »

Enfin, M. Bonnard propose de prohiber, d'une manière absolue, *les affiches-réclames* posées sur poteaux, en plein champ, à moins qu'elles ne se rapportent au sol sur lequel elles sont placées.

Cette définition autoriserait les affiches-réclames qui n'empiètent pas sur l'horizon, c'est-à-dire celles placées sur des maisons, murailles, clôtures, de même que les affiches ayant trait au sol où elles sont placées (terrain à vendre, pension d'étrangers, etc.).

La discussion de cette délicate question donna lieu à des débats très intéressants qui aboutirent à l'adoption et à la promulgation de la loi du 12 novembre 1903 sur les *affiches-réclames*.

Cette loi fait une différence entre l'affiche sur papier, qui paie un droit de timbre de fr. 0.10, et l'affiche peinte, qui paie un droit de 10 francs par mètre carré; en outre, elle donne le droit au Conseil d'Etat de faire « enlever, par voie administrative, toute affiche gâtant le paysage, appliquée contre appui autre qu'une muraille d'édifice ou un mur de clôture, ou dépassant le faîte de l'édifice ou du mur lui servant de soutien ».

On voit que partout on s'émeut du danger grandissant de l'enlaidissement par la réclame tapageuse. C'est pourquoi il faut, sans tarder davantage prendre chez nous des mesures énergiques pour lutter, par des lois, des règlements, des droits et des impôts, contre certains moyens de publicité.

Je voudrais insister, en terminant, sur trois points principaux, qui pourraient donner matière à une réglementation simple et efficace :

1° Interdiction de placer des enseignes dépassant la corniche du toit;

2° Interdiction des enseignes se rapportant à un commerce ou à une industrie étrangers au fond sur lequel elles se trouvent placées;

3° Création d'une taxe annuelle sur les enseignes plates (façades, mitoyens, etc.), égale à celle sur les enseignes en saillie.

Ces trois points appliqués, nous verrions disparaître une quantité énorme de réclames, pour le plus grand avantage de l'esthétique de nos villes et de nos campagnes.

Henri BAUDIN,
Architecte, Genève.

IIIe Congrès International
de l'Art Public

—

Liége, 15-21 Septembre 1905

—

5e Section

L'aspect et l'administration du domaine public

L'art et la santé publique.

L'Art Public s'imposait aux méditations de notre temps. Il a pour objet la beauté de l'ambiance offerte aux activité et aux loisirs de l'humanité — que celle-ci soit prise dans ses individualités, dans ses collectivités ou sociétés. Et il serait désirable que notre milieu présentât toujours les conditions les plus favorables à la quiétude des esprits, pour permettre à nos actes une plus grande rectitude dans leur tendance.

Les villes, aujourd'hui, se développent avec une rapidité qu'elles n'avaient jamais connue. De ce fait, elles ont pris un carractère tout nouveau ; les conditions de la vie urbaine se trouvent changées du tout au tout. Grâce à la promptitude des déplacements et aux facilités de transports, les agglomérations, quelque grandes qu'elles soient, ne comportent plus de distance, à proprement parler. Aussi serait-on sans excuse de ne pas lutter contre le danger de concentrations excessives ; et le seul moyen consiste à étendre la superficie du territoire affecté aux habitations. La santé publique est, par le fait, un élément trop important, pour qu'on n'en tienne pas compte. Elle s'imposera toujours, comme une donnée principale, dans toutes les solutions que « l'Art Public » abordera.

Les vieilles agglomérations, comme Paris actuel, ont à souffrir ; le passage est incessamment embarrassé, dans les voies maitresses par l'encombrement des chaussées, lorsqu'il n'est pas interdit en conséquence des réparations que nécessite leur excès d'usage. C'est un mal auquel il faut remédier. Et le remède réside uniquement dans l'accroissement d'étendue superficielle; d'où une plus grande quantité d'espace intéressée à l'habitation et aux services qu'elle doit entraîner.

Or, il est incontestable que, relativement à l'Art Public qui nous occupe spécialement ici, des avenues à circulation encombrée ou en cours

de réparations s'opposent à la beauté que voudrait une grande ville, où des voies, bien proportionnées au service qu'on leur demande, répondraient à une impression unitaire de grandeur. Et l'extension superficielle tendrait, d'autre part, à faire disparaître l'insalubrité des concentrations trop resserrées en suite de la réduction des étages en bordure des rues.

Il s'ensuivrait une situation nouvelle, qu'il convenait d'apprécier ici. Dans sa mission relative à la beauté des grandes villes, l'Art Public tiendra précisément compte de ces modifications prépondérantes, et des éléments nouveaux que les agglomérations présenteront désormais : elles devront, avant tout, frapper les esprits par la facilité et par l'aisance qu'elles assureront à la circulation, dans tous les modes de déplacement que la cité moderne peut comporter.

Si nous passons maintenant à ce qui touche les édifices publics, il y aurait grand avantage à les isoler de tous côtés, pour accuser, de façon plus libre et plus ostensible, les caractères inhérents à leur architecture. Toutes les faces porteraient ainsi l'empreinte d'une volonté décorative au service de l'unité plastique.

Je citerai, comme exemples, l'Opéra et l'Hôtel de Ville de Paris, deux édifices qui, étant donnée leur destination bien différente, répondent précisément aux points de vue que j'ai eu l'honneur d'évoquer en passant.

Il n'y a malheureusement encore aucune organisation basée sur des autorités compétentes, aux méditations ou aux délibérations de qui pourrait être soumise toute élaboration de projets dont l'exécution serait de nature à modifier l'horizon de nos sites. C'est une lacune regrettable de nos jours. Les projets devraient cependant être examinés par ces compétences; celles-ci émettraient des avis, au point de vue spécial de l'Art Public, c'est à dire des beautés d'ensemble que les villes et les campagnes peuvent bien comprendre. Et l'on ne sait que trop à quel point ces conceptions sont un danger et souvent une cause de ruine pour des beautés instantes dans les villes et dans les campagnes, que ces *beautés* soient dues à la nature ou qu'elles soient le fait de l'art.

De même que, pour la *santé publique*, il y a des conseils compétents, pour examiner tout projet, avant d'en autoriser l'exécution ; de même, en se plaçant au point de vue de la *beauté publique*, les collectivités sociales devraient-elles être également pourvues d'organisations spécialement compétentes. Il s'en suivrait des conseils nationaux et régionaux d'Art Public. Ils arriveraient par le cours des choses, à établir l'état du sol ressortissant à leur compétence; et, par une mise au point continue, cet état serait effectivement maintenu à jour des exigences que l'*Art* réclamerait.

En ce qui concerne les restaurations d'édifices anciens, lesquelles sont de nature à modifier l'aspect de localités auxquelles l'esprit était habitué, il serait bon, avant de passer à l'exécution, de renseigner l'opinion publique sur les solutions adoptées. Ce serait d'ailleurs bien facile à réaliser au moyen de modèles en plâtre ou en *staff* qui seraient étudiés et mis en place par l'architecte concepteur de l'œuvre projetée, celle-ci devant toujours être subordonnée à une harmonie générale, idéalement entrevue. Et même conviendrait-il, sans aucun doute, de généraliser la mesure à toute œuvre publique, pour répondre au courant de la démocratie contemporaine. Mais, en outre, on ne voit vraiment pas pourquoi l'architecte ne procèderait pas en espèce, tout comme le sculpteur! Si l'architecture et la sculpture se rapprochent par leurs procédés plastiques, les œuvres de l'architecte sont relativement colossales et elles ont certainement une portée plus étendue sur les ensembles. Toutes deux se résument dans une division de l'atmosphère ou, comme l'a dit un penseur qui me tient au cœur, par une *lutte entre la lumière et la matière*. Les deux arts s'accusent par des reliefs constituant la couleur plastique : c'est de la même façon qu'ils frappent l'esprit public. Rien ne devrait donc être exécuté dans nos collectivités, sans avoir été soumis à leur impression générale. Mais il y aurait là, surtout pour l'auteur, une épreuve personnelle, qui serait nécessaire à la fixation définitive de ses idées. Et il pourrait ensuite procéder à l'exécution en pleine connaissance de cause; ce qui permettrait souvent plus de vigueur et d'éloquence dans la réalisation.

Il n'y a pas à en douter, l'Art Public donnera lieu, dans tous les pays, à la création de *grands services répondant à une organisation générale*, telle que la démocratie de nos jours permet de la concevoir. Il s'agit de l'*Art* de demain, de l'art s'accordant avec les besoins et avec les aspirations du temps présent. Sans qu'il y ait longtemps à attendre, on verra les classifications d'hier connues sous le nom de Beaux-Arts apparaître comme bien vieillies, relativement à l'Art Public, qui est destiné à les subordonner, pour en faire des éléments plus immédiats de la vie présente. C'est là, nous semble-t-il, l'œuvre à laquelle nous devons nous attacher et dont le xxe siècle sera témoin avant peu.

Pour conclure, nous proposerons en conséquence d'émettre un vœu. Il viserait : *La création d'organes et de services officiels, destinés à protéger et à développer les beautés pittoresques ou monumentales que comprennent les campagnes et les villes.*

Gaston TRÉLAT,
architecte, Paris.

III[e] Congrès International
de l'Art Public
—
Liège, 15-21 Septembre 1905
—
5[e] Section

Les brevets et les diplômes officiels

Notre pays a souffert, pendant le siècle qui vient de finir, d'une crise d'indifférence des Pouvoirs publics pour l'art; les grands édifices, comme les maisons particulières, présentaient des formes architecturales d'une lamentable banalité; la décoration publique était nulle ou insipide ou d'un mauvais goût déplorable. Dans les petites comme dans les grandes choses, cette incompréhension en matière d'art se manifestait partout officiellement. Ainsi les brevets et diplômes des récompenses officielles étaient d'insipides feuilles de papier blanc sur lesquelles s'étalaient une calligraphie prétentieuse et des dessins enluminés souvent ridicules par leur conception et parfois d'une exécution grossière.

Heureusement, depuis quelques années, des initiatives bien inspirées se sont manifestées pour assurer à ces diplômes un caractère réellement artistique.

Il suffit de comparer les spécimens que l'on produisait naguère encore, avec certaines œuvres réalisées aujourd'hui, pour se rendre compte du progrès considérable accompli en cette matière, particulièrement en ce qui concerne les diplômes d'octroi d'une récompense nationale, communale, civique ou scolaire. Nous signalons notamment, à titre d'exemple, les œuvres de l'espèce dues au promoteur de « l'Art Public », le peintre Eug. Broerman. L'auteur a compris que la conception de ce genre d'œuvres doit être synthétique, avoir un aspect sérieux, ni compassé, ni conventionnel, ni banal, que l'évocation graphique du sujet des récompenses accordées doit être avant tout expressive de vérité, évitant l'emploi des vieilles formules usées, des emblèmes d'un autre âge, d'un symbolisme nébuleux.

Les diplômes demandés par le Gouvernement belge à M. Broerman pour les récompenses nationales : décoration industrielle, décoration agricole, décoration civique, décoration pour actes de courage et de dévouement, ainsi que le Souvenir Historique du LXXVe anniversaire de l'Indépendance nationale, offert par le Gouvernement aux bourgmestres de Belgique, sont des œuvres d'art qui, hormis cette dernière, furent exposées à Paris il y a quelques années et y conquirent des suffrages précieux, tels ceux de MM. Waldeck-Rousseau et Roujon qui s'étaient efforcés, en France, de faire produire des brevets artistiques d'expression vivante, présentant un intérêt d'éducation sociale et exerçant par là même une influence bienfaisante en rapport avec la raison d'être des distinctions honorifiques. Il convient de signaler au Congrès de « l'Art Public », l'initiative prise par le Gouvernement belge en cette matière et d'exprimer le vœu que tous les diplômes officiels et notamment ceux de l'enseignement, à tous les degrés, soient dorénavant conçus et exécutés avec le même souci d'art. Les diplômes honorifiques et ceux obtenus à la suite d'examens scolaires deviendront dès lors, comme ceux de la décoration civique de notre pays, des œuvres bienfaisantes au point de vue esthétique et moral ; ceux qui les obtiendront aimeront à en décorer leurs demeures. Ils seront ainsi un élément de prestige pour les administrateurs publics qui les distribuent et un véritable moyen d'éducation populaire.

A. SLUYS,

Directeur de l'Ecole Normale de Bruxelles.

———

V. – **Résumé des délibérations de la section.**

La section entend la lecture du rapport fait par M. Cloquet. Ce travail est vivement applaudi et les conclusions en sont approuvées en principe, chacun des points devant être examiné spécialement en vue des résolutions à soumettre au Congrès.

M. Lucien Lambeau (France) donne connaissance des conclusions de son rapport sur l' « Aménagement artistique et historique des sites ». (*Approuvé.*)

M. Harmand (France) relève les anomalies des règlements de bâtisse et conclut à leur revision. Il cite des exemples de préjudice artistique et la section adopte un vœu qui résume la solution désirable.

Un vœu complémentaire, s'adressant directement à la vigilance des administrations, est également voté à l'unanimité.

M. Raoul de Clermont fait approuver ses desiderata en matière de protection des édifices architecturaux.

M. Harmand rappelle l'heureuse initiative de M. Buls, qui, étant bourgmestre de Bruxelles, a établi, d'accord avec les propriétaires de la Grand'Place de Bruxelles, une servitude artistique qui peut servir d'exemple de protection et il fait approuver un vœu qui résume cet exemple.

L'extension des jardins publics dans les sites fait l'objet d'un vœu motivé.

Un vœu complémentaire, proposé par **MM. Lambeau** et **Besnard,** est également voté.

La section décide de s'occuper de l'Alhambra de Grenade, menacé dans sa conservation.

M. Godding signale le moyen de la conservation des façades architecturales par leur acquisition, à l'exclusion du bâtiment, et il cite un exemple à Malines, ajoutant que le *droit* admet cette forme de propriété, (*Approbation.*)

M. Sarrabayrouse (Chili) demande des textes précis de vœux, afin que l'utilisation en soit facilitée dans les administrations publiques. (*Approb.*)

M. Trélat (France) approuve le système énoncé par M. Godding.

M. Harmand préfère le système Buls, qui conserve la maison entière.

M. Raoul de Clermont pense qu'il faut recourir aux servitudes de classement.

Un vœu permettant les divers moyens et recommandant principalement celui employé par M Buls, est adopté unanimement.

M. Raoul de Clermont recommande la proposition de loi visant la protection des sites, de MM. Carton de Wiart et Destrée, (*Adopté.*)

Les conclusions du rapporteur, pour les mesures de protection municipale, sont amendées, après un échange de vues entre MM. Harmand, Lambeau, Buggenhout, Godding, Baudin, Fourché, et adoptées ensuite.

M. Régamey fait une communication sur la publicité qui peut empêcher la destruction des sites.

M. Broerman, secrétaire général, entrant en séance, motive les conclusions des rapports qu'il a faits pour la 5e section :

1° Protection de l'Art Public : Conseils consultatifs pour l'étude et la défense des intérêts de l'art dans le domaine public ;

2° Extension rationnelle du *rôle de l'Etat* en matière d'art ;

3° Précautions techniques pour l'Art Public : Les précautions techniques que doivent s'imposer les administrations publiques pour les édifications et les décorations dans le domaine public.

M. Lambeau (France) rappelle un exemple historique à l'appui des conclusions de M. Broerman. Celui-ci continue l'exposé de ses conclusions.

4° Inventaires d'Art Public : De la nécessité des inventaires d'Art Public, de leur classification scientifique et de leur portée historique et éducatrice.

Ces propositions font l'objet d'une longue et intéressante discussion à laquelle prennent part **MM. Carton de Wiart, Lambeau, Destrée, Harmand, Trélat, Baudin, Fourché, Besnard, Landrien** et **Stasse.**

MM. Broerman, Destrée, Trélat, Baudin et Stasse collaborent à la rédaction définitive des vœux conformément aux conclusions des rapports de M. Broerman. Ces vœux sont unanimement approuvés par la section.

L'Affichage :

M. Baudin voudrait voir interdir l'affichage et les enseignes de toiture et autres qui abiment les paysages urbains et champêtres. **M. Godding** appuie.

M. Stasse estime qu'il convient de distinguer entre l'affiche personnelle et l'affiche agence, pour recommander l'interdiction. **M. Harmand** propose la désignation d'emplacements déterminés.

La section estime qu'il faut des mesures efficaces contre l'enlaidissement du domaine public par les affiches et les enseignes.

Un vœu est admis dans ce sens.

Le Congrès, sur la proposition de **M. Godding**, recommande encore la conservation des forêts à proximité des agglomérations et réclame la protection des vieux arbres.

M. Preuss fait une communication avec exposition de plans pour la conservation de Boendael, merveilleux site près de Bruxelles; cette communication est approuvée.

La 5e section, approuvant le rapport de M. Sluys, sur la question des *Brevets* et *Diplômes* officiels, propose au Congrès d'en adopter les conclusions et d'inviter les administrations publiques à rendre les artistes, auteurs des projets adoptés par elles pour l'illustration des documents officiels, responsables de l'exécution au moyen de laquelle ces documents sont propagés dans le public.

Aliénation et diminution des espaces libres. — Jardins et parcs :

M. Godding demande l'observation, pour l'édification des nouvelles fortifications d'Anvers, du vœu admis à ce sujet.

M. le comte Meyer de Stadelhofen formule un vœu qui est adopté comme moyen de protection des monuments et des sites. Il fait aussi une intéres-

sante communication au sujet de la Ligue de la Beauté en Suisse et M. le président **Destrée** propose un vote de sympathie à cette ligue. Cette proposition est applaudie.

Office international permanent d'Art Public

pour associer les amis de l'Art Public, pour aider à la mise en pratique des vœux émis et pour assurer la diffusion internationale du desideratum au moyen d'un bulletin périodique.

La section adopte unanimement la proposition de M. Broerman. M. Carton de Wiart estime qu'il faut l'avis conforme du bureau avant de proposer le vœu en séance plènière.

— Le bureau donne son approbation.

VI. — **Résumé des délibérations des deux Congrès : Propriété artistique et littéraire et l'Art Public.**

Présidence de **M. Beernaert,** président.

Au bureau siègent : M. MAILLARD (Paris), président l'Association pour la défense de la Propriété artistique et littéraire ; M. HARMAND, vice-président et rapporteur de la 5e section du Congrès de « l'Art Public »; RAOUL DE CLERMONT, délégué du Gouvernement Français ; M. EUG. BROERMAN, rapporteur général du Congrès de « l'Art Public ».

M. Harmand soumet à l'assemblée les vues de la 5e section de l'Art Public relatifs à la défense des sites et des monuments. Il rappelle l'exemple de M. Buls pour la restauration et la conservation des maisons de la Grand'Place de Bruxelles.

M. Harmand donne lecture des vœux de la 5e section se rattachant à l'ordre du jour.

M. Maillard applaudit aux vœux de la 5e section de l'Art Public et conclut à leur adoption par les deux Congrès réunis.

L'assemblée ratifie.

M. de Clermont donne lecture du projet de loi-type proposé pour tous les états en vue de la conservation des sites et des monuments et fait connaître l'application de la loi française relative aux monuments historiques.

MM. Maillard, Harmand et **de Clermont** échangent des observations que M. le Président résume en faisant remarquer que le travail de M. de Clermont est établi dans un esprit spécialement imbu des institutions françaises et qu'il convient de rédiger un texte convenant à tous les états.

M. Ferrari se range de l'avis de M. le Président.

M. Broerman fait ses réserves. Il faut vouloir un minimum de garantie légale pour la protection des sites et des monuments. Si la résolution s'adresse uniquement à l'initiative privée, elle sera insuffisante; il faut s'adresser directement aux législateurs responsables, dans tous les pays.

M. le Président répond qu'il est difficile de proposer une loi pour tous et qu'il faut bien se contenter d'un vœu libellé d'accord avec MM. Maillard et Harmand. M. de Clermont se rallie à cette formule :

Les deux Congrès émettent le vœu que dans chaque pays des commissions soient constituées avec des délégués de toutes les associations pour l'étude d'une législation sur la conservation des monuments du passé, des sites et des paysages, en prenant comme point de départ le travail du rapport de M. de Clermont. (Adopté à l'unanimité.)

Le Rapporteur général du Congrès de « l'Art Public » estime que la solution est insuffisante, étant la simple répétition de vœux antérieurs non réalisés et qu'elle peut être renforcée sans inconvénient, puisqu'il ne s'agit pas d'édifier, mais de conserver, et il s'agit ici du patrimoine monumental des nations.

Il convient de recommander directement à toutes les législatures les mesures efficaces de conservation prises par certaines d'entre elles!

Une voix. — Les commissions pourront le faire!

M. Broerman. — Nous sommes réunis pour cela! L'accord étant absolu sur la question de principe, il nous faut, avant de nous séparer, trouver quelque chose de plus, tout en respectant la propriété matérielle!

M. Grandigneaux, délégué du Gouvernement Français, formule des propositions sur le droit d'auteur.

M. Broerman les approuve mais les voudrait plus fermes.

L'éducation artistique est en cause, L'Etat et tous les Pouvoirs Publics doivent considérer le droit d'auteur comme un moyen d'éducation ; il faut donc le laisser à l'artiste compétent ; il faut aussi plus de sévérité et de défense contre l'industrialisme et ses abus de lèse-arts.

L'Art Public est un bien social ; les Pouvoirs Publics doivent protéger sa diffusion contre une spéculation préjudiciable aux artistes et à l'éducation populaire. Les auteurs ont la compétence technique nécessaire à toute reproduction et si les Pouvoirs Publics disposent du droit de l'auteur, cela ne devrait être qu'après sa mort et de concert avec sa famille qui ayant vécu avec lui une lutte toujours inégal, doit pouvoir hériter de quelque bien, s'il en est. L'intérêt de l'auteur et celui de l'art sont, du reste, inséparables lorsqu'il s'agit d'une œuvre d'éducation publique. (*Applaudissements.*)

M. Ferrari demande le vote des conclusions proposées, comme étant le juste milieu acceptable pour les intérêts divergeants.

M. Broerman. — Pour l'Art Public, un droit d'auteur exercé sans l'auteur ou sans garantie artistique, c'est livrer l'art à la spéculation généralement incompétente au point de vue artistique et éducatif et trop compétente pour l'exploitation commerciale de l'art, et c'est là que réside la divergence. (*Mouvement.*)

M. Broerman estime que les Pouvoirs Publics responsables n'ont aucun intérêt à se passer des artistes compétents, à restreindre leur droit d'auteur ou à le céder au plus offrant de leur vivant ou après leur mort. (*Approbation.*)

M. Duhesme (France) approuve ces commentaires.

M. Grandigneaux dit que l'application de ses propositions doit être comprise dans le sens de l'éducation et de la protection du double droit des artistes, moral et matériel, et qu'il approuve en qualité de rapporteur les déclarations de M. Broerman. (*Approbation.*)

M. Broerman admet le vœu avec cette interprétation mais non avec celle de M. Ferrari.

M. le Président donne lecture du vœu ainsi libellé par M. Grandigneaux : *Les Congrès de « l'***Art Public** *» et de la* **Propriété artistique et littéraire** *réunis en séance plénière, émettent le vœu :*

Que les dispositions réglant les rapports des artistes avec les états, villes et musées, soient amendées ou rédigées en tenant compte des droits moraux et matériels des auteurs en ce qui concerne la reproduction de leurs œuvres;

Qu'une réglementation précise soit établie et appliquée par les administrations compétentes :

1° Sur les reproductions des œuvres contemporaines non tombées dans le domaine public;

2° Sur les reproductions des œuvres tombées dans le domaine public;

3° Sur les copies-études et sur les garanties à exiger des copistes.

Les Congrès émettent en outre le vœu qu'il soit procédé à une étude spéciale ayant pour objet :

Le moyen d'établir des rapports utiles à la défense de la propriété artistique entre les administrations de tous les pays.

Ces vœux sont adoptés à l'unanimité.

VII. – ASSEMBLÉE PLÉNIÈRE

Rapport et vœux de la 5e section

présentés par

M. **Harmand** (Paris), vice-président, en l'absence de M. **Cloquet**, malade.

DISCUSSION GÉNÉRALE

Siègent au bureau :

MM. Delyanni, ministre de Grèce, délégué du Gouvernement Hellénique ; Valentino, délégué du Gouvernement Français ; Holban, délégué du Gouvernement Roumain ; Piguet-Fages, délégué de la Confédération Suisse ; Fischer, délégué du Gouvernement du Grand Duché du Luxembourg ; Sarrabayrouse, délégué de la République Argentine ; Sübert, délégué d'Autriche ; Fittler, délégué de Hongrie ; Moëller, délégué du Gouvernement Suédois ; le délégué du Chili ; H. Hymans, président de la 3e section ; Tsigara-Samurcas, délégué du Gouvernement de Roumanie ; Harmand, vice-président de la 5e section ; Broerman, rapporteur général.

M. Cuypers, représentant le Gouvernement Hollandais, préside.

M. le Président. — La parole est à M. Harmand, rapporteur de la 5e section.

M. Harmand, rapporteur :

Mesdames, Messieurs, En ma qualité de vice-président de la 5e section et en remplacement de M. Cloquet, dont je regrette l'absence, j'ai l'honneur de vous rendre compte des vœux émis dans cette section qui avait à se préoccuper de la conservation des monuments, des parcs et des espaces libres — parcs et jardins publics des villes — à la conservation des sites et des mesures à prendre pour le développement esthétique des cités, du rôle artistique des Pouvoirs Publics en matière d'édification, d'administration et d'Art Public en général.

Le premier vœu est ainsi conçu :

La 5e section du Congrès de « l'Art Public » émet le vœu :

Qu'à l'avenir les municipalités soient tenues, lorsqu'un tracé de voie nouvelle sur le parcours de laquelle se trouvera un monument du passé, dont la conservation s'impose à un point de vue artistique ou historique, de prendre comme base du nouvel alignement les plus fortes saillies adhérentes à la masse même du monument à conserver.

Que toutes les saillies des monuments, qui ont une valeur artistique, soient en tous cas conservées, alors même qu'elles ne rentreraient pas dans l'alignement.

Que l'attention des municipalités soit à nouveau appelée, par tous les moyens dont dispose l'œuvre de « l'Art Public », sur l'intérêt qu'il y a pour elles de veiller avec soin sur les monuments anciens et sur la nécessité de mettre ces derniers à l'abri des opérations de voirie, par des alignements spéciaux destinés à les sauvegarder.

Le Congrès de «l'Art Public », estimant que les monuments du passé, tant au point de vue artistique qu'historique, contribuent à la décoration des villes et constituent pour les cités, où ils se trouvent, un capital non seulement intellectuel, mais rémunérateur pour les commerçants, les industriels et les ouvriers de ces villes,

Emet le vœu :

1° Que les municipalités puissent, par des mesures appropriées, assurer notamment par des prêts consentis aux propriétaires des monuments du passé, la conservation et l'entretien de ces édifices ;

2° Que les municipalités, lorsqu'elles auront besoin de créer un service municipal, utilisent les monuments historiques ou artistiques susceptibles de recevoir l'affectation administrative destinée à en assurer la conservation.

La première partie du vœu, émis par MM. Lambeau, Harmand et Maillard, a trait à l'organisation par la ville d'une caisse de prêts aux propriétaires et destinée à la conservation des monuments du passé.

Lorsque l'honorable M. Buls était bourgmestre de la ville de Bruxelles, il a réalisé une chose qui, dans tous les pays représentés ici, mérite la publicité comme moyen véritablement économique d'assurer la conservation de la richesse des monuments.

Le système de la subvention est onéreux pour l'Etat, puisque chaque année il faut prévoir une nouvelle somme pour le propriétaire d'un monument intéressant, ou bien le défaut de conservation peut rendre celle-ci précaire. Ce capital perdu, qui ne se retrouve jamais, exige une somme importante et, d'autre part, l'état du passé représenterait un capital difficile à maintenir.

Le moyen préconisé est certes favorisé par la liberté communale, telle qu'elle existe en Belgique et qui ne se voit pas dans beaucoup de pays.

Cette autonomie a permis à la ville de Bruxelles d'emprunter à des taux relativement bas et de prêter, à son tour, à un taux encore moins élevé que celui payé habituellement pour les prêts hypothécaires.

Les propriétaires majeurs des immeubles de la Grand'Place ont consenti à emprunter pour une période de trente ans, et les propriétaires mineurs pour dix ans, des sommes qui ont permis de décorer et de conserver cette place merveilleuse.

La Ville de Bruxelles a donc réalisé, par un moyen véritablement économique et qui, au point de vue juridique, présente de grands avantages, une conservation que nous sommes toujours heureux d'apprécier.

Voici le troisième vœu :

Le Congrès de « l'Art Public » réuni à Liége, émet le vœu que les Pouvoirs Publics prennent les mesures nécessaires pour assurer en même temps que la conservation des monuments du passé, celle des sites et paysages intéressants au point de vue artistique, scientifique, historique ou legendaire; que les municipalités et les Pouvoirs Publics en général fassent tous leurs efforts pour augmenter les parcs et les jardins publics, principalement au centre des villes et dans les parties où la population est la plus dense, et qu'en tous cas il ne soit jamais consenti aucune aliénation ou diminution des espaces libres ; qu'enfin dans chaque ville ou commune importante un terrain convenable soit mis à la disposition des jeunes gens qui s'adonnent aux sports.

Il y a lieu de consacrer à titre de droit, l'obligation de ne pas dévaster les paysages ou tout au moins celle de réparer ou d'atténuer par des dessins et plantations les dévastations inévitables. (1)

Corollairement, le Congrès émet le vœu que les Pouvoirs Publics intéressés tiennent compte du vœu précédent dans le plus bref délai possible et dans la plus large mesure, en ce qui concerne l'aménagement du territoire qui pourrait être compris dans les travaux projetés à Anvers.

---

(1) PROPOSITION DE LOI

ARTICLE PREMIER. — Tout exploitant qui modifiera l'aspect visible du sol sera tenu, aussitôt ses travaux achevés, et, si possible, à mesure de leur achèvement partiel successif, de réparer le dommage causé à la beauté du paysage, notamment en faisant les plantations nécessaires, à couvrir d'un manteau de verdure les excavations, déblais ou remblais qu'il laissera subsister d'une manière permanente.

ART. 2. — A défaut de se conformer au précédent article, il pourra y être contraint par justice. L'action sera poursuivie devant le tribunal de première instance du lieu dévasté, à la requête du Procureur du Roi. Elle appartiendra également à tout citoyen belge.

Le tribunal s'entourera de tous les renseignements nécessaires et recourra, s'il y a lieu, à une expertise, aux fins de déterminer de quelle manière peuvent se concilier équitablement les droits de l'exploitant et ceux de l'esthétique des paysages.

ART. 3. — La présente loi s'applique à l'État, aux provinces et aux communes de même qu'aux entreprises privées.

H. CARTON DE WIART et JULES DESTRÉE.

Corollairement, et ici j'appelle l'attention du Congrès, nous avons cru pouvoir émettre, sur le désir de certains congressistes, pour des pays où une action est immédiatement nécessaire, quelques vœux particuliers.

Nous en avons un qui concerne Paris et un pour l'Espagne. Les délégués de ce dernier pays voient la nécessité pour eux de demander un appui au Congrès.

Je suis persuadé que le Congrès est à leur disposition.

En ce qui concerne la Ville de Paris, vous savez que nous avons deux bois splendides : Boulogne et Vincennes.

Nous sommes quelque peu inquiets à propos du bois de Boulogne ; une partie intéressante de ce bois pourrait être couverte d'habitations et c'est la raison pour laquelle, nous, Français, nous demandons votre appui pour encourager la campagne qui intervient en ce moment.

C'est un souvenir qui me permettra de me rapprocher de M. Cuypers. Il sait qu'à Madrid un architecte avait demandé au Congrès des architectes d'émettre un vœu assurant la conservation du passé et vous n'ignorez pas que récemment la Presse a fait retentir un cri d'angoisse à propos de l'Alhambra, ce chef-d'œuvre de Grenade.

Par conséquent, un vœu spécial aura j'espère une action efficace sur le gouvernement espagnol et nous souhaitons, en tout cas, que notre cri soit entendu par les Espagnols à même d'apprécier ce monument. (***Applaud.***)

Le Congrès émet le vœu :

Le IIIe Congrès de « l'Art Public » réuni à Liége, souhaite la conservation intégrale des merveilleux monuments de l'art arabe existant en Espagne ; notamment de l'Alhambra de Grenade, et que la complète protection des monuments du passé qui, tant au point de vue historique qu'artistique contribuent à la gloire de l'Espagne, soit assurée. (*Adopté.*)

Le Congrès de « l'Art Public », émet le vœu que les parcs et bois ne soient pas enclavés dans les habitations, mais qu'ils soient continués par de larges espaces ou avenues appropriés, pouvant même les relier autant que possible les uns aux autres. (*Approbation.*)

Le Congrès de « l'Art Public » émet le vœu que dans l'organisation actuelle des Etats, la protection de l'Art Public, soit efficacement assurée par tous les Pouvoirs Publics dans la sphère de leurs attributions respectives.

La constitution de commissions compétentes de consultation pour chacun d'eux s'impose à cet effet, ces services ayant pour objet d'étudier préalablement les projets et les mesures intéressant l'Art dans tous ses domaines (instruction publique, éducation sociale et travaux publics), ainsi que le moyen d'en faciliter la bonne exécution. (*Applaudissements.*)

Ces services auraient également à s'occuper des initiatives privées intéressant leur mission, et ils seraient ainsi le trait d'union désirable au point de vue de la compétence artistique entre l'opinion publique et les Pouvoirs Publics. (*Applaudissements.*)

Ces vœux sont en harmonie avec ceux que vous avez émis pour l'enseignement général et pour l'enseignement professionnel artistique. La 1re section réclame cette institution, et je constate encore avec plaisir qu'un vœu de la 4e section concorde, pour ce qui concerne les théâtres, avec ce que nous demandons pour l'ensemble de la voirie, pour les parcs, les jardins, etc. (***Applaudissements.***)

Le Congrès émet le vœu :

Que les objets trouvés ou découverts sur le territoire d'une commune soient placés de préférence dans le musée le plus proche de la localité, à moins que l'état de ce musée ou son entretien ne rende leur conservation impossible.

Ici, Mesdames et Messieurs, je vous demande la permission d'ouvrir une parenthèse.

Il est reconnu par les juristes et par les archéologues que le classement des objets découverts dans les fouilles est presque toujours tardif.

Le temps que l'on met à remplir des formaliiés amène des dégradations et, en tout cas, les objets arrivent presque toujours en nombre incomplet entre les mains des autorités et dans les musées.

Par suite de fouilles et de découvertes antérieures ou par suite de l'aspect du sol, il y a des fouilles indiquées comme pouvant amener des découvertes ; classer ces terrains serait rendre service à l'instruction et à l'Art Public. (*Approbation.*)

Le Congrès émet le vœu :

1° Que les Pouvoirs Publics organisent le classement des terrains où il est connu que des fouilles amèneraient des trouvailles d'objets mobiliers à conserver

2° Que des commissions de classement des arbres et des sites forestiers intéressant au point de vue artistique, scientifique, historique ou légendaire, soient nommées par les Pouvoirs Publics. (*Adopté.*)

Le Congrès émet le vœu :

Que les Pouvoirs Publics, pour resteindre l'abus de l'affichage, délimitent expressément les endroits où il sera permis d'afficher et que l'affichage soit formellement interdit sur et autour des monuments et sites à sauvegarder. (*Très bien.*)

Le Congrès de « l'Art Public » émet le vœu :

Qu'avant de réaliser un projet intéressant l'aspect du domaine public, l'opinion soit renseignée par des essais, simulacres et gabarits à grandeur d'exécution présentés à la place que doit occuper l'œuvre définitive, ces essais permettant aux auteurs et aux administrations intéressés de se rendre compte, pratiquement, de la proportion d'exécution et de la valeur d'application des projets adoptés. (*Applaudissements.*)

Le Congrès estime qu'il est de la plus haute importance pour toutes les administrations publiques, d'avoir un état des richesses artistiques des domaines qu'elles régissent ;

Que l'inventaire courant dressé dans un ordre méthodique ou des fiches ne suffisent pas pour cela ;

Que l'inventaire reste une œuvre sèche et stérile s'il ne présente un caractère didactique ;

En conséquence, le Congrès émet le vœu :

De voir dresser dans chaque administration un état méthodique au moyen de tableaux de classification rationnelle pouvant être utilisés pour la connaissance du passé comme pour celle des manifestations modernes de l'art intéressant les professions et les métiers.

Le Congrès recommande à cet effet aux administrations centrales et locales la méthode scientifique préconisée aux points de vue administratif et éducatif, par la 5e section, pour l'organisation de musées didactiques nationaux et qui comprend des tableaux synoptiques auxquels seraient rattachés pour chacune de ces catégories des casiers de fiches illustrées renseignant spécialement sur chaque objet. (*Applaudissements.*)

Enfin, Mesdames et Messieurs, la 5e section, section qui vous paraîtra probablement avoir considérablement travaillé, a émis un vœu pour l'utilité des travaux des sections et pour l'ensemble des travaux de notre Congrès. Un service international provoquerait la diffusion dans l'opinion et la prise en considération et l'exécution, par les différents Pouvoirs Publics, de vœux émis, car c'est surtout la réalisation de nos vœux que nous sommes désireux d'assurer. (***Très bien.***)

Le Congrès de « l'Art Public » émet le vœu qu'un office permanent des Congrès internationaux de « l'Art Public », soit créé à l'effet de veiller à l'exécution des vœux adoptés par le présent Congrès et d'en activer la prise en considération par les Pouvoirs Publics.

Le Comité permanent servira de lien entre le Congrès actuel et les futurs congrès et préparera aussi leur organisation au moyen d'une publication périodique.

Ce vœu répond aussi au désir des autres sections du Congrès. ***(Applaudissements.)***

Je ne veux pas terminer sans vous prier de vouloir bien vous associer à moi pour remercier les collaborateurs si dévoués et si assidus du rapporteur de la 5e section. (*Applaudissements.*)

M. le Président. — Je crois exprimer votre désir à tous, en vous proposant de voter des remerciements tout spéciaux à la 5e section et à son rapporteur pour les remarquables communications qu'il nous a faites. (*Applaudissements prolongés.*)

M. Lampué. — Je me rallie parfaitement à tout ce que vient de dire l'honorable rapporteur. Il y a cependant un point que je ne puis laisser passer, parce qu'il est inexact.

On a dit tantôt que la Ville de Paris allait aliéner une partie du bois de Boulogne. Tranquillisez-vous, il n'en est rien. Seulement une campagne de presse est menée en ce moment et ce n'est pas autre chose. Ce n'est pas une municipalité qui vient de faire un effort aussi considérable pour embellir et agrandir ce bois de Boulogne, qui a acheté 6,500,000 francs un petit parc, qui consentirait, qui a seulement pu avoir l'idée d'aliéner une parcelle, si petite soit-elle, de ce bois qui fait un peu notre orgueil.

Je vous prie de tenir comme non avenue cette nouvelle d'où qu'elle vienne. Il y a cependant cette explication-ci à vous donner.

C'est que le gouvernement vient de supprimer les fortifications sur une bonne partie des environs longeant le bois de Boulogne. Nous voulions acheter toutes les fortifications pour faire autour de la capitale un énorme parc, mais cela aurait entraîné une dépense fantastique et nous avons dû y renoncer. Nous avons à réserver dans les terrains aliénés qui s'ajouteront au bois de Boulogne, une certaine partie, parce que l'Etat en prendra une parcelle du côté de Paris.

Dans ces conditions peut-on accuser la municipalité parisienne de vandalisme? Je vous en prie, Mesdames et Messieurs, ne croyez pas qu'une pareille chose puisse se faire à Paris. Si nous n'avions pas eu le scrupule, la peur que ce lot nous échappe, nous l'aurions eu à moitié prix, mais nous n'avons pas osé risquer de prendre cela sur nous et la municipalité a préféré perdre trois millions et demi que de voir sur ce parc s'ériger des habitations particulières. (*Applaudissements prolongés.*)

M. Harmand. — Je suis heureux d'entendre la déclaration de M. Lampué et je le prie de croire que rien dans notre vœu ne vise la municipalité parisienne.

C'est en réalité notre désir de vous appuyer et de nous associer aux efforts des conseillers municipaux qui nous a fait émettre ce vœu, lequel ne suppose ni aliénation, ni consentement à une diminution du bois de Boulogne.

Si M. Lampué n'y voit pas d'inconvénient, la rédaction restera telle qu'elle est, car, en fait, tous nous avons le désir de voir conserver un des plus beaux bois de l'Europe. (*Applaudissements.*)

M. La Ruelle (Alsace-Lorraine).— Je ne puis qu'appuyer de la façon la plus formelle la manière de voir de M. Lampué, et je le fais surtout en qualité d'étranger à la ville de Paris, de voir supprimer du vœu proposé par la 5e section, la phrase relative au bois de Boulogne, car cela me paraît être une injure que l'on ferait à la ville de Paris en la maintenant. (*Applaudissements.*)

M. Harmand, rapporteur. — Je crois que je serai le porte-parole des membres de la 5e section pour dire, devant les assurances que nous donne M. Lampué, que nous ne tenons nullement, dans ces conditions à maintenir la proposition de ce vœu. Nous sommes heureux d'apprendre ce qui vient d'être dit relativement au bois de Boulogne. (*Applaudiss.*)

M. le Président. — Cette proposition est donc retirée. Y a-t-il d'autres observations sur les diverses propositions des vœux de la 5e section. Quel est l'avis de M. le Rapporteur général?

M. Broerman.— Je n'ai qu'à me joindre à M. le Président pour féliciter la 5e section; son travail est substantiel et homogène ; j'y ai participé autant que j'ai pu, mais pas assez, et j'aurais à vous soumettre certaines propositions complémentaires lorsque j'aurai à vous donner mon avis sur l'ensemble des travaux des sections. (*Approbation.*)

M. le Président. — Les vœux, tels qu'ils sont proposés, sont-ils approuvés? (De toutes parts : oui.) Ils sont donc adoptés à l'unanimité. (*Applaudissements prolongés.*)

Vote unanime du Congrès pour les vœux de la 5e section.

Rapport général

Discussion générale

Résolutions définitives

Fondation de l'Institut international de l'Art Public

Votes unanimes

Discours de clôture

par M. G. **FRANCOTTE**, Ministre de l'Industrie et du Travail

Assemblée Plénière du Congrès

Rapport général

SUR LES

TRAVAUX COMPARÉS DES CINQ SECTIONS

Les délégués officiels des vingt États siègent au Bureau, présidé par M. CUYPERS (Pays-Bas)

M. le Président. — La parole est à M. le Rapporteur général du Congrès.

M. Broerman. — Mesdames, Messieurs,

Nos sections délibérant séparément ont formulé des vœux absolument concordants, qui se complètent pour la pratique et il a suffi à nos savants rapporteurs de les exposer pour former un ensemble substantiel, homogène, marquant la haute portée de l'œuvre du IIIe Congrès de « l'Art Public ». (*Très bien.*)

Ma tâche de rapporteur général devient très simple devant un tel résultat. Mes chers collaborateurs, MM. Cuypers, Plünkett, Lucien Lambeau, Harmand, Trélat, Grandigneaux, Sübert, Sluys, Jean Delville, Baudin, Stasse, La Ruelle, Tzigara-Samurcas, l'ont encore facilitée et je n'ai qu'à proposer quelques vœux nouveaux pour combler quelques fissures du vaste monument d'éducation artistique élevé par vous tous.

Voici ces vœux complémentaires :

LES MEUBLES DU DOMAINE PUBLIC :

Le Congrès émet le vœu que tous les meubles et objets d'utilité publique : candélabres, bornes-poste, reposoirs, kiosques, poteaux, cadrans, etc. fassent

dans toutes les villes l'objet d'une enquête artistique et que les administrations remplacent ceux dont les formes banales et laides nuisent à l'aspect du domaine public. (*Très bien.*)

M. le Président. — L'assemblée semble être unanime pour l'adoption de ce vœu. (*Approbation.*)

M. Broerman.

LA TRACTION AÉRIENNE

Le Congrès émet le vœu de voir disparaître les fils tendus à travers les rues et le long des voies pour la traction aérienne par trolley et pour le téléphone.

Il demande aux administrations publiques de ne plus tolérer cet enlaidissement du domaine qu'elles régissent. (*Approbation.*)

M. Broerman, rapporteur général. — Troisième proposition :

ENSEIGNES, RÉCLAMES.

Le Congrès estimant que l'espace aérien doit être considéré comme propriété publique et que nul n'a le droit de l'utiliser au détriment de l'aspect public, émet le vœu que des mesures législatives et administratives permettent aux administrations d'en disposer et de ne pas tolérer des disproportions nuisibles. (*Bravos.*)

M. Broerman. — Quatrième proposition :

ENTRETIEN, SERVITUDES ARTISTIQUES.

Le Congrès émet le vœu que les administrations publiques prennent des mesures courantes pour l'entretien des monuments publics, édifices et statues, et pour établir des servitudes artistiques dans le domaine public. (*Adopté.*)

M. Broerman. — Cinquième proposition :

ADMINISTRATION PUBLIQUE, RÉGLEMENTATION.

Le Congrès estime que les règlements des bâtisses sont restrictifs de la liberté de l'art et qu'ils défendent entre autres choses d'établir des saillies d'architecture, tandis qu'ils permettent aux commerçants des enseignes en forte saillie ; le Congrès estime que ces règlements doivent être revisés, en raison du préjudice qui en résulte pour l'Art Public. (*Bravos.*)

M. le Président — Il me semble, en effet, qu'il est nécessaire de demander que les administrations centrales et communales ne fassent pas de règlements prohibant la marche de l'architecture régulière. Le vœu est unanimement adopté.

M. Broerman. — Sixième proposition :

COMMENT LES ÉDIFICES PUBLICS DOIVENT-ILS RÉPONDRE A LEUR AFFECTATION ? COMMENT EN ÉCARTER LE MAUVAIS GOUT ?

Le Congrès émet le vœu que les monuments publics répondent à leur affectation, comme les demeures privées des hommes de goût, par la décoration murale et mobilière architectoniques, et que le mauvais goût soit écarté des édifices publics ; qu'on n'y laisse plus pénétrer des formes de fantaisie hors destination, hors cadre et hors proportion d'architecture. (*Vifs applaudissements.*)

M. le Président. — Je constate encore l'unanime approbation du Congrès.

M. Broerman. Septième proposition :

CIMETIÈRES.

Le Congrès attire l'attention des administrations publiques sur l'aspect mesquin des cimetières, les invite à en proscrire règlementairement la ferblanterie et la verroterie et à y édifier des monuments funéraires ayant un caractère monumental d'ensemble. Le cimetière doit être le musée du culte public de la mort et son aspect doit être digne de ce culte. (*Vifs applaudissements.*)

M. le Président. — Adopté à l'unanimité. (*Applaudissements.*)

M. Broerman. — Huitième proposition :

ENCOURAGEMENTS ET DROITS D'AUTEURS DES ARTISTES.

Le Congrès émet le vœu que les Pouvoirs Publics indemnisent largement les artistes pour tout travail acquis par eux et intéressant l'éducation publique

Que les droits de propriété artistique de ces œuvres d'intérêt général soient laissés par les Pouvoirs Publics aux auteurs qui sont doublement qualifiés pour les reproduire. Ces droits d'auteur ne peuvent profiter à l'industrialisme, et les Pouvoirs Publics disposant de ces droits, c'est seulement la diffusion de l'art pour l'éducation publique qui doit en bénéficier. (*Applaudissements.*)

M. Harmand, avocat (France). — Je me permets de saluer au passage le vœu proposé.

Des industriels se servent souvent à leur profit exclusif de cette propriété acquise par les Pouvoirs Publics. Mieux vaut la laisser à l'auteur soucieux de la forme artistique des reproductions.

A partir du moment où le droit d'auteur sur une œuvre est acquis par l'Etat et versé par lui dans ce que l'on appelle le domaine public, le premier qui fait une reproduction est en réalité maître du marché et rend à peu près inutile l'effort du voisin; il arrive que le premier qui fait une reproduction artistique mais onéreuse. peut perdre tout le profit de son entreprise. Si un concurrent, éditeur d'art comme lui, entreprend une nouvelle reproduction à bon marché, c'est celle qui va être choisie par le public parce qu'elle sera d'un prix abordable.

C'est pourquoi les éditeurs entreprennent rarement des reproductions et ils ne le font qu'à la condition que les administrations leur en garantissent le monopole et ne concèdent pas à d'autres le droit de reproduction.

Le droit de reproduction devrait rester aux mains des artistes qui en feront un meilleur usage que l'éditeur.

Somme toute, il y a avantage pour les Pouvoirs Publics à laisser aux artistes l'exercice du droit de reproduction. Quant au droit de copie, il fait partie du droit d'auteur.

C'est donc un vœu bien intéressant parce que, à mon sens, il ne fera de tort à personne et qu'il nous donnera de meilleures reproductions des bonnes œuvres nécessaires à l'éducation artistique des populations.

Dans ces conditions, je souhaite que le Congrès adopte ce vœu. (*Applaudissements.*)

M. le Président. — Quelqu'un a-t-il des observations à faire à ce sujet. (*Non, non! très bien!*)

Dans ces conditions, je déclare le vœu adopté. (*Approbation.*)

M. Broerman. — J'ai encore quelques propositions à vous soumettre. Neuvième proposition :

RESTAURATIONS

Le Congrès émet le vœu que des mesures législatives et administratives assurent dans le plus bref délai, par des servitudes d'utilité publique, la conservation des belles architectures et des beautés champêtres et que ces mesures garantissent les monuments du passé contre l'iconoclastie des mauvaises restaurations. (*Applaudissements.*)

M. le Président. – Aucune objection. (*Adopté.*)

M. Broerman. – Dixième proposition :

RESSOURCES POUR L'ART PUBLIC.

Le Congrès émet le vœu que tous les Pouvoirs Publics considèrent comme un de leurs principaux devoirs et comme une nécessité sociale, d'aider efficacement à rendre l'art à sa mission dans la vie publique et les invite à augmenter considérablement partout les ressources budgétaires pour l'Art Public. (*Vifs applaudissements.*)

M. le Président. — Unanimité encore pour l'adoption.

M. Broerman. – Onzième proposition :

ASPECT. FÊTES PUBLIQUES.

Le Congrès estime que toutes les cérémonies et fêtes publiques doivent être des fêtes artistiques et avoir une influence éducatrice sur les foules.

Il émet le vœu que les Pouvoirs Publics veillent à les rendre belles et qu'ils s'organisent régulièrement à cet effet. (*Vifs applaudissements.*)

M. le Président. — Unanimité encore pour l'adoption. C'est un beau résultat, M. Broerman, je vous félicite au nom du Congrès tout entier. (*Applaudissements.*)

M. Broerman. – Vient maintenant une proposition de M. de Clermont, que je vous propose d'adopter.

Le Congrès émet le vœu que dans les musées de chaque région une vitrine soit réservée pour l'histoire du costume et les objets consacrant l'art populaire, les usages et les fêtes de la localité. (*Très bien.*)

M. Demblon. — Il faudrait que dans chaque musée, puisqu'on ne peut pas avoir tous les chefs-d'œuvre en original, qu'on en ait tout au moins une reproduction pour toutes les écoles ; placées chronologiquement.....

M. Broerman. – Nous demandons cela en substance dans un des vœux.

M. le comte Meyer de Stadelhofen, de Genève, nous communique une proposition qui sera libellée sous forme de vœu.

M. Broerman. — Une proposition de M. Van Cleef, complète des vœux de la première section et une résolution de la 5e section. Je vous propose cette formule :

Le Congrès émet le vœu de voir les Pouvoirs Publics propager les œuvres d'art en affectant des reproductions graphiques et des moulages d'œuvres d'art, ayant un caractère national, social ou patriotique, aux élèves des écoles, aux lauréats des concours nationaux, etc.

Le Congrès émet le vœu que l'histoire de l'art soit faite dans chaque musée au moyen de reproductions classées d'après la méthode des inventaires d'art public, et souhaite que les Pouvoirs Publics réalisent le vœu relatif aux documents, brevêts et diplômes officiels, en rendant les artistes, auteurs des projets adoptés, responsables de l'exécution au moyen de laquelle ces documents sont propagés dans le public. — (*Très bien. — Adopté.*)

M. Stasse, ingénieur (Belgique). — On a demandé que l'on empêche dorénavant la traction électrique par câble aérien. Je reconnais qu'il y a des laideurs, mais quant à défendre ce mode de traction, cela me paraît difficile.

La véritable solution est d'espérer que les techniciens sauront apporter des améliorations esthétiques dans leurs travaux.

M. Broerman. — Il appartient aux ingénieurs d'être aussi des artistes et de réaliser ce progrès.

M. La Ruelle, ingénieur (Alsace-Lorraine). — Il s'agit d'une question d'intérêt général pour le public, et d'intérêt particulier pour les compagnies. La disparition des inconvénients signalés coûtera un peu plus cher comme frais de première installation.

J'appuie ce vœu de toutes mes forces. Depuis longtemps les sommités scientifiques sont d'accord pour la suppression de ces toiles d'araignées qui enlaidissent les plus belles avenues. (*Approbation.*)

M. Broerman. — L'observation de M. Stasse nous prête un absolutisme qui ne conviendrait pas à notre désir de voir résoudre toutes les questions d'Art Public par des commissions compétentes; elles auraient à juger de l'exception artistique dans un milieu déterminé et sur un point précis, mais il est entendu que nous prononçons une condamnation générale des fils aériens en attendant qu'ils soient condamnés dans la pratique. (*Très bien.*)

M. le Président. — Y a-t-il encore des objections.

Je mets aux voix l'ensemble des vœux présentés par M. le Rapporteur général. (*Vote unanime ; applaudissements.*)

Séance solennelle de clôture

Suite du rapport général sur les travaux comparés des cinq sections.

Discussion générale. — Résolutions.

Présidence de M. Gustave FRANCOTTE, ministre de l'Industrie et du Travail.

Siègent au bureau : **Les délégués officiels des États représentés au Congrès ; les présidents des sections ; le rapporteur général.**

M. le Président. — La parole est à M. Broerman, rapporteur général.

M. Broerman. — Mesdames et Messieurs,

M. le Ministre de l'Industrie et du Travail manifeste sa haute estime pour les travaux de notre Congrès, en voulant bien présider, en l'absence forcée de M. Beernaert, sa dernière séance : celle des résolutions définitives. Cet honneur nous est bien précieux ; il est une manifestation de la bienveillance du Gouvernement Belge pour nos efforts, et, aussi, un appui effectif du savoir esthétique, tel que nous souhaitons le voir pratiquer, profond et philanthropique, par les hommes d'Etat. (*Applaudissements prolongés.*)

M. Valentino (Paris), délégué du Gouvernement Français. — Monsieur le Ministre,

Au nom du Gouvernement Français, au nom de mes collègues des vingt Etats représentés à ce Congrès, j'ai l'honneur de vous présenter l'hommage de nos respects.

Je tiens à vous remercier, à remercier le Gouvernement Belge et la Ville de Liége, de la charmante hospitalité que nous avons trouvée ici, en venant coopérer à une œuvre du plus haut intérêt social. (*Vifs appl.*)

M. Cuypers (Amsterdam), délégué du Gouvernement des Pays-Bas. — Excellence,

Je me rallie entièrement à ce que vient d'exprimer mon honorable collègue français. Je me félicite de l'honneur qui m'a été fait, par mon Gouvernement, de pouvoir venir travailler ici à résoudre des questions si importantes pour notre civilisation, à des questions qui nous réunissent fraternellement, nous, voisins des Pays-Bas, de Belgique et de France, ainsi que toute l'Europe et même l'Amérique.

Je constate, Excellence, que toutes les questions si brûlantes d'opportunité sociale, sur lesquelles nous avons travaillé, ont reçu des solutions précises qui se combinent parfaitement entre elles.

Nous avons vu, avec une joie profonde, dans les délibérations des différentes sections que, arrivant des pays les plus divers, et ayant travaillé loin les uns des autres, nous aboutissions à des solutions concordantes et même analogues. C'est un grand progrès désormais réalisé, car, jusqu'ici, nous n'étions généralement d'accord qu'en évitant le principal, et aujourd'hui, nous sommes d'accord sur le principal et pour la pratique.

Ce beau résultat fait grand honneur et doit donner grande satisfaction au promoteur de l'œuvre, M. Broerman, qui a si bien conçu et établi le système de travail par lequel nous avons conclu librement, avec un si bel ensemble. C'est une preuve pour lui qu'il a tracé le bon chemin et cela est heureux pour nous tous. (*Applaudissements.*)

Je remercie la Belgique et la Ville de Liége qui nous ont si cordialement reçus. (*Applaudissements.*)

M. Sübert (Prague). — Excellence,

Je vous prie d'agréer les hommages de l'Académie Tchèque de S. M. l'Empereur d'Autriche.

Envoyé ici pour m'occuper des travaux du Congrès et, spécialement, de la quatrième section consacrée au progrès moral et social par le théâtre, j'ai le bonheur de déclarer que cette question a fait l'objet de bonnes solutions. Notre section a unanimement estimé que le théâtre ne devait pas se borner à l'agrément des riches, mais qu'il devait être principalement un moyen de haute éducation civique pour tous et que les Pouvoirs Publics devraient, à cet effet, mettre en pratique les mesures proposées.

Nos travaux sont en absolue concordance avec ceux des autres sections et ils les complètent pour l'éducation publique par le théâtre. C'est pourquoi, Excellence, nous vous prions d'examiner attentivement nos travaux et ainsi vous contribuerez certainement à la réalisation des desiderata, pour la pratique et pour l'intervention des Pouvoirs Publics, desiderata émis unanimement. (*Applaudissements.*)

M. Gaston Trélat, architecte du Gouvernement Français, directeur des études à l'école spéciale d'Architecture, à Paris.

Monsieur le Ministre, Mesdames, Messieurs,

» *Au nom des amis de l'Art Public, qui sont venus d'au delà des frontières pour participer aux travaux du IIIe Congrès, j'ai l'honneur de remercier le Gouvernement de Belgique des initiatives qu'il a prises en matière d'Art Public, du mouvement qu'il a engagé et dont nous trouvons un exemple dans les diplômes officiels de l'État et la planche vraiment glorificatrice de la nation belge dont M. le Ministre de l'Intérieur et de l'Instruction publique a fait hommage aux magistrats municipaux; diplômes et planche demandés à notre rapporteur général, M. Eugène Broerman.*

» *C'est là un fait du plus haut intérêt pour nous, qui sommes venus ici de tous les pays du monde civilisé pour mieux y propager l'éducation artistique. Remplacer la laideur que nous voyons partout et qui nous est si pénible, par des expressions vraiment sociales de la graphique d'art. Il y a là une initiative de haute portée éducative dont tous les étrangers tiennent à remercier et à féliciter M. le Ministre de l'Industrie et du Travail qui nous préside, et nous le prions de bien vouloir transmettre à M. le Ministre de l'Intérieur et de l'Instruction publique et à M. le Ministre des Beaux-Arts, nos félicitations et nos remerciements pour ce bel exemple de diffusion artistique donné par le Gouvernement Belge.* » (Applaudissements prolongés.)

M. Francotte, ministre de l'Industrie et du Travail. — Mesdames, Messieurs,

Je suis extrêmement touché de l'accueil particulièrement bienveillant que vous voulez bien me faire. Je suis, en effet, épris d'art et tout heureux de vous voir travailler si utilement à le répandre; mais je ne représente pas ici ma personne : je représente le Gouvernement Belge qui est avec vous pour que la propagande de vos travaux soit active et fructueuse; pour qu'ils entrent dans le domaine de la pratique, où ils auront une influence heureuse sur l'éducation en général. (*Vifs applaudissements.*)

Rapport général
sur les travaux comparés des cinq sections *(suite)*.

M. le Président. — La parole est à M. Broerman, rapporteur général.

M. Broerman :

Monsieur le Ministre, Mesdames, Messieurs,

Nous avons adopté ce matin les vœux par lesquels je vous ai proposé de compléter les résolutions de la 5e section.

Avant d'aborder l'examen d'ensemble et comparé des travaux du Congrès, je me permets de vous soumettre encore quelques propositions qui me paraissent nécessaires.

Vous aurez remarqué que le vœu principal émis par la section des musées tend à faire entrer l'art dans les monuments publics par voie d'application et qu'il contient la condamnation de l'art qui a pour unique but le musée et les expositions.

Il est même très curieux de constater que c'est la section des musées qui a émis un vœu pareil et, sortant apparemment de ses attributions, elle s'est trouvée ainsi en accord absolu avec la section de l'enseignement artistique et celle consacrée à l'aspect et à l'administration du domaine public. On a dit quelque part que les musées étaient les tombeaux de l'art et à la naissance de notre œuvre de l'Art Public, j'ai publié que le musée devait être considéré comme un abri pour des exemples d'art sortis de leur milieu et formant un enseignement historique et social par la classification scientifique des collections. Je suis donc heureux de voir diverses résolutions motivées à différents points de vue, corroborer le vœu pour l'application architectonique des arts, émis par la section des musées.

Il a donc suffi, pour que le Congrès soit unanime, d'une erreur voulue par votre serviteur, erreur nécessaire pour prouver que nous sommes tous d'accord, celle d'avoir mis à l'ordre du jour des travaux de la 3e section, des rapports et des conclusions concernant les 2e et 5e sections. Je remercie son honorable président et ses dévoués collaborateurs d'avoir bien voulu oublier leur sujet pour mieux le résoudre. (***Rires, applaudissements.***)

La section dit avec le Congrès entier aux artistes : Ne dirigez pas vos efforts vers les musées et les expositions, dirigez-les vers l'embellissement utile de la vie, dans toutes les applications et que les monuments publics et la rue deviennent les musées de l'éducation sociale! (***Applaud.***)

Ceci dit, abordons le sujet des améliorations pour les musées eux-mêmes et qui ont pour but de changer les capharnaüms artistiques de notre moderne centralisation en des établissements de haute instruction. Nous connaissons les vœux de la 2e et de la 5e section à cet égard. Ils visent la même organisation didactique par les collections d'enseignement et par les inventaires méthodiques.

La troisième section s'est donc attardée dans les monuments civils et religieux qui redeviendront les vrais musées, attardée au point de délaisser deux rapports du plus vif intérêt pour l'organisation des musées. Celui de M. Plünkett, directeur du musée de Dublin, délégué du Gouvernement Britannique et celui de M. Maeterlinck, le distingué conservateur du Musée de Gand. (***Rires.***)

C'est pourquoi j'en ai fait un résumé en une série de vœux corollaires.

D'autre part, M. Cuypers, délégué néerlandais et président de la 2e section, m'a remis une note qui concorde parfaitement avec ces conclusions et que je complèterai encore en y ajoutant des propositions de M. Dubois-Petit pour l'utilisation des musées, le soir; de M. Régamey préconisant des conférences devant les monuments publics, de M. Van Neck pour associer professionnellement et fraternellement les artistes en vertu du principe de la mutualité, de la coopération et de l'unité artistique, ainsi que des propositions complémentaires de votre rapporteur général.

Je vous soumets donc cet ensemble de vœux nouveaux relatifs à la réorganisation des musées.

1er vœu :

Le Congrès estime que les musées doivent être des répertoires d'exemples d'art pour aider rationnellement à la connaissance du passé et à celle de la manifestation artistique du présent. Le Congrès émet le vœu de les voir organiser ou réorganiser scientifiquement, selon ces principes d'éducation. (***Approbation.***)

2 *vœu* :

Le Congrès deplorant l'erreur qui consiste à grouper à l'infini, dans les musées, des objets d'une même espèce, recommande la seule exposition de spécimens et il prie les Pouvoirs Publics de répartir dans toutes les villes de province les répétitions de spécimens d'une même espèce, estimant que c'est un moyen d'augmenter la valeur didactique des collections des grandes comme des petites villes. (*Approbation.*)

3e *vœu* :

Le Congrès demande que l'on n'expose plus, dans les musées, des objets n'offrant pas un réel intérêt d'art, la valeur matérielle ne pouvant être prise en considération dans l'occurrence. (*Approbation.*)

4e *vœu* :

Le Congrès émet le vœu de voir s'opérer une sage décentralisation pour les musées, et de les voir organiser scientifiquement pour la représentation logique des époques, par les diverses manifestations de l'art qui peuvent en constituer une évocation d'ensemble et homogène. (*Approbation.*)

5e *vœu* :

Le Congrès est d'avis que le musée ne peut et ne doit pas être un but pour l'art et qu'il doit simplement réunir des exemples de comparaison, par genre et par nombre très limité.

Le Congrès émet le vœu que les Pouvoirs Publics tiennent compte de cet avis pour les encouragements nécessaires aux peintres et aux sculpteurs, au point de vue du rôle social de l'art. (*Applaudissements.*)

6e *vœu* :

Le Congrès estime qu'organisés selon les vœux qui précèdent, les musées peuvent être utiles à l'éducation artistique de tous et il émet le vœu qu'ils soient ouverts gratuitement à tous.

Que des guides-sommaires soient, non distribués gratuitement, mais vendus au prix de dix et même de cinq centimes ; que ces guides soient quelque peu illustrés, qu'ils donnent un aperçu historique concis et clair pour chacune des catégories historiques ou de comparaison.

Que les musées soient ouverts le soir et que des conférences populaires y soient données sous les auspices des Pouvoirs Publics.

Que l'ensemble dans lequel figure ou a figuré un spécimen soit exposé avec le specimen en photographie ou en une fidèle restitution graphique ou plastique, de manière à marquer toujours la proportion et sa logique d'affectation ou d'application. (*Approbation.*)

7e vœu :

Le Congrès émet le vœu que les ensembles de caractère monumental d'une époque déterminée figurent toujours dans un endroit où sont réunis méthodiquement les divers exemples qui s'y rattachent, et il attire, à cet égard, toute l'attention des autorités compétentes sur les expositions et inventaires historiques préconisés par la 1re et par la 5e section. (*Approbation.*)

8e vœu :

Le Congrès émet le vœu que les expositions ne soient plus des étalages de bazars à cadres d'or, nuisant même au mérite qu'ils encadrent, et qu'elles soient surtout organisées pour mettre en communication les diverses pratiques d'art qui doivent se compléter en des ensembles homogènes, et pour stimuler l'initiative des artistes et des artisans vers des expositions d'ensemble de leurs travaux par lesquels ils traduiront le caractère harmonique de l'art; les ensembles, s'ils ne sont transportables, peuvent, du reste, être reproduits graphiquement à côté des œuvres de bonne application qu'ils ont motivées en vertu d'une utilité harmonieuse, familiale ou sociale. (*Applaudissements.*)

9e vœu :

Le Congrès émet le vœu de voir donner aux moulages de chefs-d'œuvre l'aspect de la matière de l'original en exposant la reproduction, autant que faire se peut, dans les conditions d'application de l'original. (*Approbation.*)

10e vœu :

Le Congrès émet le vœu de voir exposer, dans toute la mesure du possible, dans les mêmes conditions que les originaux, les copies de chefs-d'œuvre de peinture monumentale, afin que la logique des effets picturaux soit respectée dans leur exposition. (*Approbation.*)

M. le Président. — Vote unanime ; ces vœux se complètent fort bien. (*Applaudissements.*)

M. Broerman. — Heureux de votre vote, je constate, en effet, qu'il réunit les desiderata exprimés respectivement par les cinq sections pour ne plus isoler l'éducation professionnelle en des spécialisations commerciales, qui limitent les facultés créatrices et techniques dans l'application, mais pour la rendre partout plus savante par des connaissances d'ensemble plus profondes, plus pratiques, et par des collaborations dès lors plus vivantes, plus homogènes pour leur affectation artistique. (*Applaudissements.*)

C'était un des grands problèmes soumis à la 2e section et qui, vous le constatez, est résolu par toutes les sections, si bien que dans le compte-

rendu de nos travaux nous trouverons des résolutions des diverses sections se rattachant aux questions principales de chaque section. (*Bravos.*)

Pour ce qui concerne les expositions artistiques dont l'organisation est si discutée partout, le vice à corriger ne se trouve pas seulement dans la direction généralement fantaisiste des facultés des artistes, mais dans leurs mœurs peu fraternelles, dans leur abstraction sociale dirai-je, et le président de la Coopérative Artistique de Belgique, M. Van Neck, qui a même réussi à fonder une caisse de mutualité dans la prospérité de la coopération qu'il dirige, nous a fait un rapport édifiant sur ce que l'on doit attendre, dans l'intérêt de l'art et des artistes, comme de l'éducation artistique en général, des associations professionnelles des artistes et de la fédération de ces associations pour l'organisation, la direction et la défense des intérêts matériels et moraux de la famille des artistes, qui devrait être la plus unie des familles pour la prospérité individuelle de ses membres par la prospérité commune, pour la mission *sociale* de l'art favorisant sa liberté qui doit être *belle* et harmonieuse pour la civilisation. (*Applaud.*)

Ce sont donc les artistes eux-mêmes qui, renonçant à des malentendus absurdes, à des mesquineries résultant d'une fausse éducation, du luxe fantaisiste et des conventions qui séparent l'art de la vie,... ce sont les artistes eux-mêmes qui doivent édicter leurs règles de conduite et de manifestations générales et nationales; je puis déclarer, à défaut de conclusions de la part de M. Van Neck, que je suis bien d'accord avec lui et vous proposer le vœux suivants pour associer ma conviction à la sienne :

Le Congrès émet le vœu de voir se former des groupements confraternels et fédératifs des artistes, tant au point de vue de leurs intérêts matériels que de leurs intérêts professionnels et moraux, et que cette fédération associe pratiquement les collaborateurs artistes pour :

1° La coopérative de production qui garantirait la qualité de toutes les matières nécessaires aux travaux des artistes ;

2° Un laboratoire des arts et métiers, pour l'étude et les renseignements relatifs aux matériaux et aux moyens d'exécution ;

3° Des salles d'expositions hospitalières ;

4° Une organisation professionnelle des expositions ;

5° Des moyens d'intéresser l'opinion publique à l'œuvre professionnelle des artistes et de donner aux syndicats des artistes légalement reconnus, et à chacun de ses associés, la faculté de se passer des intermédiaires pour les manifestations artistiques (architecture, sculpture, peinture, littérature, livres, revues, journaux, théâtres, salles et concerts). (*Applaudissements.*)

Je sollicite spécialement l'avis du Congrès sur ces vœux importants. Ils sont, dans ma pensée, les corollaires des vœux déjà émis et ils fortifieront ceux que vous allez émettre pour l'éducation artistique professionnelle.

M. le Président. — Je consulte l'assemblée. (*Signes d'approbation.*)

— Le vœu est unanimement adopté.

M. Broerman, rapporteur général. — J'en arrive au musée qualifié erronément, d'histoire. Pour qu'un musée soit historique, il doit représenter fidèlement le passé. Les musées d'histoire sont généralement des musées de conquérants ou de guerre, où l'on montre principalement les fastes et les instruments par lesquels les peuples sont sortis de leur civilisation propre.

Je ne voudrais pas exclure d'un musée d'histoire les perruques du Roi Soleil et de ses satellites ; ni les chefs-d'œuvre de l'art, réalisés par les artistes ouvriers d'autrefois, en instruments de tuerie, mais je voudrais, au moins, qu'ils soient moins exclusifs, qu'ils représentent aussi la vie de la paix et qu'ils ne soient pas la carricature des époques évoquées en des documents d'un art douteux ou nul, car les documents historiques, d'un grand intérêt artistique, sont mis erronément dans les collections dites des « Beaux-Arts ».

« Des mots pour les choses, des choses pour les mots, » disait Coménius. Que le document d'art dans un musée soit au sujet d'exposition, ce que le sujet d'exposition doit être au document d'art. (*Très bien.*)

Je vous propose donc ce vœu :

Le Congrès, considérant que les musées historiques ne sont pas toujours composés d'œuvres d'art, constate que souvent l'évocation du passé est faussée et rendue médiocre et il estime que des mesures rigoureuses d'organisation esthétique doivent pouvoir rendre ces musées hautement éducateurs.

Le Congrès émet le vœu que ces mesures comprennent tout l'outillage d'un enseignement didactique de l'histoire par l'art, et de l'art par l'histoire. (*Vive approbation. Bravos.*)

La 1re section a voté un vœu proposé par M. Félix Régamey, et qui a pour objet des conférences publiques données, le soir, devant les beaux monuments historiques, spécialement éclairés. Ce vœu se rattache à ceux que vous venez d'adopter et il est donc utile de le rappeler :

Le Congrès émet le vœu de voir organiser, sous les auspices ou sous l'initiative des Pouvoirs Publics, des conférences en plein air, le soir, devant les monuments et sur les places publiques, éclairés de façon à les mettre en évidence.

Il émet aussi le vœu que les projections lumineuses et la cinématographie communales ne soient tolérées qu'après approbation officielle des clichés qui devraient toujours avoir un caractère artistique et moral. ***(Très bien.)***

Tel est l'ensemble de vœux complémentaires que je voulais vous soumettre pour faire participer les musées et les expositions au rôle social de l'art, et cette participation serait en harmonie avec celle que l'on demande aux Pouvoirs Publics d'assurer par l'enseignement général, par les écoles d'art et par les théâtres.

C'est donc tout un système d'éducation artistique de notre société que le Congrès élabore pour être mis en pratique partout dans un esprit national, par le perfectionnement simultané des institutions existantes et par la mise en place et en valeur didactiques des éléments d'art public. (***Applaudissements.***)

M. le Président. — Le fond est unanimement approuvé par l'assemblée. Quelqu'un a-t-il une observation à faire sur le libellé de ces vœux?

Dans la négative, ils sont donc adoptés par le Congrès. (***Applaudissements.***)

M. Broerman, rapporteur général. — La 4e section avait, elle, à résoudre la question si importante que nous avons soumise à son examen, dans l'espoir d'obtenir des indications précises pour le besoin social, universellement manifesté, de rendre le théâtre populaire et moral, et le faire concourir à l'éducation nationale et civique, laquelle est l'objectif de tout le programme du Congrès. C'est même parce que le théâtre moderne semble être une divergence, comme le musée moderne, dans le rôle social de l'art, que nous avons voulu le comprendre dans notre Congrès de « l'Art Public ». (***Bravos.***)

Et nous pouvons nous féliciter de l'avoir fait; cette nouveauté comblait une lacune que, sans elle, nous aurions à déplorer dans l'œuvre du IIIe Congrès de « l'Art Public », laquelle doit, comme je le disais dans mon discours de la séance d'ouverture, faire le bien voulu par les deux premiers Congrès. (***Applaudissements.***)

Un de nos académiciens les plus actifs me faisait observer, lors de l'introduction de ce programme, qu'il est impossible de parler de moralisation par le théâtre et c'est ce qui me détermina à soulever la question dans mon rapport préalable. Nous devons à M. Iwan Gilkin, un de nos littérateurs les plus distingués, l'introduction du sujet ***théâtre***. Lorsqu'il me la proposa, elle fut introduite, malgré les défiances, et nous pouvons nous en féliciter, grâce aux rapports savants qui ont si bien préparé les

travaux de la section présidée du reste avec maîtrise par deux rapporteurs : Mme Desparmet-Ruello, de Lyon, et M. Sübert, de Prague, avec M. Mangin, professeur au Conservatoire de Paris, délégué par le Ministre des Beaux-Arts de France. M. Stoffels d'Anvers a manifesté, en cette circonstance, une érudition et un esprit de progrès dont, depuis des années, j'apprécie le haut mérite. Je le remercie et je le complimente, ainsi que les secrétaires, MM. Chomé et Van Cleef qui se sont montrés à la hauteur de leur tâche et ont rendu leur section populaire en faisant connaître spécialement ses travaux à la Presse. La popularisation du théâtre est donc préparée et les résolutions qui vous furent soumises sont d'un intérêt intense et doivent convaincre les Pouvoirs Publics de l'inéluctable nécessité d'une intervention efficace aux fins voulues, car le théâtre est une école du mensonge, du vice, s'il n'est une école de la vertu, de la vérité, de la beauté, du civisme. (*Très bien.*)

La Fontaine l'a dit :

L'homme est de glace aux vérités ;
Il est de feu pour le mensonge.

Et le théâtre moderne semble être édifié sur cette infériorité intellectuelle et morale !

Question grave, disais-je, et résolue logiquement parce qu'elle tient à l'ensemble des questions sur lesquelles nous délibérons pour élever le niveau de l'éducation publique qui élèvera celui de l'art, et l'éducation ici c'est tout ce qui conduit à l'Art, par soi-même, pour soi-même, par la société, pour la société ; c'est tout ce qui réalise le beau, c'est tout ce qui rejette la vulgarité, la grossièreté et le faux, dans l'enseignement, dans l'administration publique et au théâtre ! (*Très bien.*)

La censure théâtrale doit être abolie, car elle est une arme à deux tranchants et en faisant ce qui est le devoir pour faire dominer le bien, le mal se supprimera de lui-même, car il ne peut subsister sans clientèle. (*Très bien.*)

Est-ce à dire que cette œuvre est achevée ? Elle va se trouver aux prises avec les mauvaises habitudes, et elle se complètera progressivement pour la pratique et par la pratique. (*Très bien.*)

Mais il est un point essentiel à fixer ici : un journal important de Belgique, appréciant du reste avec bienveillance mon rapport préalable, déclarait que la proposition d'instituer des commissions compétentes consultatives, n'avait guère de chance d'être accueillie par le Congrès. Or, c'est avec une conviction irrésistible que la 5e section l'adopta et pendant

qu'elle se manifestait avec force pour cette institution de défense artistique au service des Pouvoirs publics, les autres sections la réclamaient pour leur part, en faveur de l'enseignement général et artistique et en faveur du théâtre.

Le système de représentation et de direction nationale et municipale de notre société est essentiellement politique et la représentation des intérêts professionnels qui tous doivent être par eux-mêmes des intérêts artistiques est chose forcément secondaire; cela est attesté par les mandataires publics eux-mêmes, et les bureaux administratifs sont organisés dans cet esprit.

C'est donc un vœu unanime. Tous vous demandez cette consultation permanente, non pour la centralisation, mais pour la vraie liberté de l'art et pour la portée éducatrice de tout organisme public. (*Applaudissements.*)

Afin d'achever l'examen de l'œuvre belle et noble de la 4e section, je dois vous dire quelques mots de son projet de loterie.

Le Congrès ne peut se prononcer à ce sujet; la loterie est chose immorale en elle-même et ce n'est que lorsqu'on a épuisé tous les espoirs de ressources de la part des Pouvoirs Publics, que l'on pourrait peut-être leur demander d'émettre cette loterie, mais que ce soit alors une loterie internationale de l'Art Public, pour l'ensemble de notre œuvre d'éducation, patronnée officiellement et que l'on attaque par ce moyen, simultanément, toutes les redoutes de la routine, pour les transformer en « arsenaux » de la Paix. (*Applaudissements.*)

Permettez-moi de vous rappeler le vœu émis ce matin pour la création de ressources considérables et de vous prier de réserver la loterie pour le cas où les Pouvoirs Publics ne seraient pas assez généreux en vue de la réalisation du grand et superbe ensemble de vœux de notre Congrès.

M. le Ministre apprendra avec plaisir que la 1re section a accompli une tâche du plus utile mérite. Son président, M. Buls, avec la haute compétence et la précision qui caractérisent son dévouement à notre bonne cause, a conduit la section jusqu'au bout de son programme pour la préparation, pour l'examen et pour les conclusions duquel il fallait, avec lui, un homme comme notre ami, M. Sluys. (*Applaudissements.*)

Tous deux ont grandement mérité de l'œuvre de l'Art Public et nous leur exprimons notre gratitude. (*Applaudissements.*)

Je n'ai guère à compléter l'avis que je vous ai donné ce matin, en réponse aux observations de M. La Ruelle au sujet des travaux de cette section, travaux d'ordre pratique, bien complets et qui doivent faire comprendre logiquement aux autorités compétentes et à tous les hommes d'école le caractère

positif et profond de l'éducation artistique souhaitée pour la fertilisation de l'enseignement public. Du détail, certes, il y en a, en abondance, mais c'est du détail qui permettra au moins à ceux qui détiennent une mission éducatrice, de se rendre compte de ce qu'ils ont à faire, car beaucoup l'ignorent ou le négligent, l'esthétique et l'art sont séparés de la science dont ils devraient être le véhicule ! (*Bravos.*)

Je n'ai que le regret de ne pouvoir prolonger vos délibérations, car j'aurais à vous faire bien des propositions en vue de la fertilisation esthétique de l'enseignement supérieur. Il y a bien un vœu général, mais il faudrait établir les vœux pour l'éducation professionnelle des ingénieurs, des avocats, des médecins, comme on a établi les vœux pour l'éducation professionnelle des manuels, celle des artisans dans la 2e section et celle des enfants et de leurs instituteurs dans la 1re section.

Si nous n'avons pas suffisamment élaboré pour l'enseignement supérieur nous avons néanmoins exprimé unanimement la conviction qu'il doit être réorganisé quant à l'utilité pour les connaissances générales comme pour les connaissances techniques, d'une esthétique adéquate aux études et favorisant le développement de la personnalité et du goût artistique naturel, pour la fertilité des hautes études scientifiques. (*Très bien.*)

Vous venez d'applaudir la haute et pratique philosophie avec laquelle notre section du Théâtre a résolu divers problèmes d'éducation civique et nationale.

Les vœux pour l'enseignement d'application théâtrale sont en corrélation avec ceux de la 2e section pour l'enseignement professionnel des édificateurs, artistes et artisans, et chose curieuse encore : certaines délibérations de notre section du Théâtre, trouvent leur solution dans les vœux de la 5e section pour l'administration efficacement protectrice des intérêts de l'art dans les divers domaines publics.

Tout cela est éminemment significatif et notre 1re section qui a innové en matière de pédagogie esthétique et dont le programme de réformes va exercer une influence salutaire dans l'instruction publique, ne doit-elle pas se féliciter de voir son innovation corroborée et complétée dans un ensemble sociologique associant toutes les attributions de l'Etat, de la commune, toutes les activités collectives et individuelles, au relèvement social pour l'art dans la vie, et dont une saine éducation scolaire et familiale doit être la préparation? (*Applaudissements.*)

Quelle est donc la puissance qui nous a ainsi inspiré? Qui a si bien coordonné nos travaux respectifs et cela pour des réformes de fond tandis

que d'ordinaire le désaccord commence déjà quand deux amis veulent réformer ou innover? (*Rires.*)

Cela ne tient-il pas à l'abondante suppuration de la plaie sociale du mauvais goût? Cela ne tient-il pas aussi à notre franchise et à nos propositions radicales qui, nous le savons, ont étonné et charmé des savants d'art et de didactique luttant partout isolément contre un mal rongeur de la civilisation? Chacun d'eux doit s'être dit : *j'irai à Liége; il y a quelque chose à faire avec ces hommes.* Ceux qui n'ont pu venir ont fait des rapports... et nous sommes un millier de philanthropes voulant le même bien, le voulant sans contradiction, sans restriction, sans exception, le voulant par la volonté consciente que nous représentons sous les auspices de vingt Gouvernements et nous ferons voir au monde, n'est-il pas vrai, ce que vaut une telle volonté! (*Longs applaudissements.*)

Que dirai-je encore, si ce n'est que toutes les résolutions de la 1re section constituent une résolution pédagogique régénératrice de l'enseignement; son éminent rapporteur a si bien éclairé les voies de l'école vers les chantiers du progrès, que la discussion générale nous a dirigés directement vers l'ingénieur moderne, destructeur des beautés citadines et champêtres et constructeur matérialiste, pour lui faire un reproche de ses méfaits et pour l'obliger à les réparer dans l'avenir, et à édifier pour le progrès scientifique et industriel, non en dégradant la nature et l'art, mais en les respectant.

L'esthétique dans l'instruction nous conduit donc rationnellement à l'art d'édifier et c'est ainsi que la compétence professionnelle, représentée par des commissions permanentes de consultation artistique, aidant les Pouvoirs Publics dans leur mission générale, ils réaliseront en pratique cette convergeance des effets de l'instruction et de l'administration publiques, prévue par notre Congrès. (*Très bien.*)

Il s'agit donc bien de l'art dans l'enseignement même, dans toutes ses matières qui, ainsi, vaudront les unes par les autres, et non d'une esthétique *relative* qui serait une *matière spéciale,* une sorte de luxe en abstraction des études. *L'esthétique est dans toute connaissance de fond ou elle n'est pas!* (*Très bien.*)

Le magistral exposé de M. Sluys dissipe complètement l'appréhension que m'inspira le mot *relatif,* dans le questionnaire de la 1re section.

La réponse n'est pas relative; elle est entière et, Mesdames et Messieurs, je n'ai qu'à exprimer tout mon enthousiasme pour ce noble travail. (*Longs applaudissements.*)

M. Sluys. — Si j'ai formulé cette question de l'importance relative de l'art dans l'éducation, c'est pour que l'on se prononce.

Le grand philosophe Herbert Spencer, faisant l'analyse des activités de la vie, disait que l'art doit uniquement occuper les loisirs et qu'il est impossible de l'introduire dans l'éducation, parce que la société n'est pas encore suffisamment riche et organisée. Il plaçait donc l'art à l'arrière plan. Or, Spencer exerce une influence considérable dans la pédagogie, mais sur ce point je ne suis pas d'accord avec lui.

De l'examen et de la discussion de cette idée de Spencer, par notre section, il est résulté que l'éducation tout entière, à tous les degrés scolaires, doit être imprégnée d'art.

Il était donc intéressant d'introduire la formule de Spencer qui fait encore autorité et de conclure comme nous l'avons fait! (*Très bien.*)

M. Broerman. — C'était une appréhension de la première heure, tandis que la dernière me procure la joie de vous féliciter doublement et tout le Congrès félicite et remercie la 1re section et spécialement son président, M. Charles Buls et son rapporteur M. Sluys. (*Applaudissements prolongés.*)

M. le Président. — Les vœux de la 1re section sont donc définitivement votés par le Congrès. (*Applaudissements.*) La parole est continuée au Rapporteur général.

M. Broerman. — La 1re section a, vous le savez, poursuivi ses travaux par des expériences qui soulignent la valeur pratique du vote unanime que vous venez d'émettre, mais elle travaillait encore lorsque nous siégions déjà en sections réunies pour la discussion générale. Celle-ci n'a donc pu être commencée dans l'ordre voulu. J'ai improvisé un nouvel ordre de délibérations générales et la marche de nos travaux n'en a guère été dérangée semble-t-il (*Non, non!*) Commençant par l'examen des travaux de la 5e section, nous nous sommes occupés en premier lieu du passé pour la conservation de ses monuments et du respect des beautés champêtres.

La 5e section a préconisé, à cet effet, une série de mesures administratives; mais il faut, pour compléter ces mesures de prévoyance et d'hygiène artistique, une sanction législative dans tous les pays et nous la souhaitons ardemment, car les pouvoirs locaux, s'ils peuvent quelque chose, ne peuvent pas tout. Ce souhait est formulé pour sa mise en valeur par l'initiative privée, dans les vœux émis sous la présidence de notre président, M. Beernaert, par les Congrès réunis pour la défense de la ***Propriété artistique*** et de l'***Art Public***.

J'ouvre une parenthèse pour exprimer ma satisfaction au sujet de cette réunion fraternelle qui, en dépit de la dualité des intérêts étrangers à

l'art et ceux de l'éducation artistique, a tracé un courant d'idées dans lequel le droit d'auteur des artistes ne serait plus méconnu dans la pratique.

C'était du nouveau que cette bonne salade des « défenses » de propriété privée et publique d'art, et nous l'avons assaisonnée encore quelque peu, selon notre unanimité, afin de pouvoir la servir aux Pouvoirs Publics, car nous avons voté spécialement deux vœux complémentaires à leur intention : l'un réclamant des lois préventives, efficaces, contre toute dégradation du patrimoine monumental des nations, et l'autre réclamant pour l'artiste créateur le droit absolu de reproduire lui-même sa création artistique. (***Applaudissements.***)

Il est utile de rappeler le vœu de la 5e section inspiré du projet de loi défensive et réparatrice déposé à la Chambre belge par les députés Carton de Wiart et Destrée, présidents de notre 5e section. (***Applaudissements.***)

Celle-ci a fait œuvre générale comme il convenait et ses résolutions s'adaptent à celles des autres sections en vue de leur mise en pratique administrative.

On peut dire qu'elle a tracé largement et nettement pour les divers domaines de l'éduction sociale, un tableau des devoirs publics envers l'art, dans lequel se classent d'elles-mêmes les décisions du Congrès, tant pour l'enseignenent artistique professionnel que général, tant pour le musée que pour le théâtre et pour l'aspect du domaine public. Elle a établi une base d'action à cet effet pour les administrations régissantes, les préparant ainsi à la réalisation des vœux concordants de nos cinq sections, sœurs en éducation sociale. (***Très bien.***)

C'est ainsi que préconisant les inventaires didactiques de l'Art Public, dont la méthode est exposée en détail dans le rapport pour l'organisation d'un musée historique du Belgium, elle a répondu aux desiderata des sections 1re, 2e, 3e, et même 4e, fournissant à chaque nation, à chaque milieu, un moyen d'enseignement artistique propre par la mise en place didactique des exemples d'art et pour l'étude comparative, rationnelle, nécessaire à tous les artistes et à tous les artisans. (***Très bien.***)

Cette méthode pour les inventaires, recommandée pour les musées (3e section), sert aussi les vues de la 1re section pour la connaissance de l'histoire nationale, en tableaux graphiques et en volumes, alors que dans les écoles artistiques professionnelles, elle serait d'un concours constant pour les études pratiques recommandées par la 2e section, tout en établissant un bilan officiel scientifique des richesses d'art des communes et des nations. (***Très bien.***)

La 5e section s'est encore occupée de l'éducation et des mœurs populaires par les décorations définitives et éphémères de la voie publique,

et des précautions techniques nécessaires pour qu'elles remplissent leur office social. Elle s'est aussi occupée de l'éducation artistique des administrateurs publics qu'elle sollicite spécialement pour voir décorer les monuments publics et les bureaux administratifs selon leur affectation, le prestige naturel du goût artistique ne pouvant nuire au prestige officiel. (*Rires.*)

Délibérant ainsi, notre Congrès évoque pratiquement le Passé dans tout son enseignement pour le Présent, pour motiver des mesures protectrices de la liberté de l'art et de son expansion architectonique par l'abolition de règlements fixant conventionnellement et arbitrairement des hauteurs et des saillies de façades.

L'étude et la protection du passé doit donc servir pratiquement à celles du présent et féconder les traditions nationales pour l'avenir. (*Très bien.*) Et nous marcherons, riches de la conscience des ancêtres et de notre volonté... et c'est ainsi que les vœux de la 1[re] section nous font si bien voir la réalisation des vœux de la 4[e] section par l'instauration du théâtre populaire du civisme, renouvelant pour nos temps et pour nos progrès, ces épopées du gouvernement national d'un Périclès, avec la littérature et la poésie d'un Sophocle, d'un Eschyle, d'un Euripide, la philosophie du devoir d'un Socrate, la peinture d'un Zeuxis, la sculpture d'un Phidias immortalisant un peuple enfiévré d'idéal. (*Applaudissements.*)

Nous y sommes! C'est l'*avenir* prévu par notre section de l'*Enseignement artistique professionnel* : la belle formation du citoyen, celle qui fit notre glorieuse prospérité professionnelle flamande et wallone au Moyen-Age et à la Renaissance; oui, notre 2[e] section en a préparé le retour par un programme d'enseignement artistique basé sur la nature en des applications logiques, et sur l'étude expérimentale des ensembles d'architectures et par l'application proportionnée et la communion pratique des talents, par les émulations fécondes et par les encouragements et les récompenses efficaces, remplaçant les stériles concours de Rome par de vivants concours nationaux de peinture et de sculpture monumentales, par des ateliers-écoles pour la reproduction mécanique des arts graphiques, de poterie, de tapisserie, et nous proposons un vœu qui doit compléter l'œuvre saine et vigoureuse de notre 2[e] section, la compléter à l'appui des résolutions de nos quatre autres sections et pour toutes les sphères de l'activité humaine, car l'art dans l'éducation professionnelle, c'est l'art dans la production, c'est l'art dans l'éducation publique, c'est l'art pour l'avenir! (*Applaudissements.*)

Voici ce vœu émanant d'une collaboration de M. La Ruelle et de votre serviteur :

Le Congrès émet le vœu que les Gouvernements favorisent partout la reconstitution, mais selon les conditions d'époque et de milieu, **des corporations professionnelles d'art, afin d'assurer des garanties professionnelles et de créer le brevêt de maîtrise.** (***Vifs applaudissements.***)

Votre unanimité me dispense de caractériser notre œuvre commune — chacun de nous la voit plus belle qu'aucun de nous ne pourrait la lui traduire, parce que chacun de nous la voit avec sa personnalité, parce que chacun de nous la comprend pour la pratique et pour le bien à faire par lui-même ou dans son milieu, et c'est par un hommage profond à cette souveraine unanimité que j'achève de vous exprimer mon sentiment sur les travaux de nos cinq sections. (***Longs applaudissements***).

M. le Président. — Je félicite votre Rapporteur général, au nom du Congrès pour la compréhension qu'il nous a donnée de vos travaux si bien organisés par lui et je mets aux voix l'ensemble des vœux des sections. (***Toutes les mains se lèvent.***)

Je suis heureux de pouvoir proclamer l'unanimité du vote des sections réunies du Congrès. (***Applaudissements prolongés.***)

Résultats d'ensemble

DES TRAVAUX DU CONGRÈS

Discours du Rapporteur général

M. Broerman : Mesdames, Messieurs,

A l'ouverture de ce Congrès, je vous disais que pour exposer en synthèse l'œuvre des rapporteurs il aurait fallu quelque sociologue, artisan de la Renaissance du xxe siècle. Cette synthèse s'est faite d'elle-même, sans autre concours que celui de vos résolutions.

Mais, auparavant, j'avais pris une précaution importante : celle de m'assurer des collaborations officielles d'une incontestable autorité, et c'est en me prévalant de cette autorité que je puis me permettre d'apprécier l'œuvre totale du Congrès au point de vue de la situation universellement insalubre qui la motive pour un assainissement général.

Vous voudrez bien me permettre de remercier, au nom du Congrès entier, les autorités officielles qui ont bien voulu répondre au questionnaire que leur a adressé votre Rapporteur général.

Ce questionnaire avait pour but d'intéresser directement les administrateurs publics à notre congrès et de connaître officiellement les conditions dans lesquelles son œuvre pourrait se poursuivre.

Vous lire ce questionnaire et vous faire l'analyse des nombreuses réponses officielles, serait superflu en raison de l'absolue unanimité de vos résolutions.

Cette collaboration officielle est une justification de toutes vos résolutions ; celles-ci impliquent l'approbation ou la réprobation des faits mêmes qu'elle traduit : exemples, lacunes ou erreurs d'administration en matière d'art et d'éducation artistique, pour l'enseignement général et spécial, pour les musées, pour les théâtres et pour l'aspect et l'administration des domaines publics.

Ce sont des réponses divergentes, peut-on dire, sur les mêmes sujets, mais qui signifient, en raison des circonstances pour lesquelles nous avons exprimé notre conviction en un rapport préalable, qui signifient combien notre Congrès sera fructueux, car les dispositions d'esprit dans les administrations publiques de France, d'Allemagne, d'Espagne, d'Italie, de Suisse, du Portugal, de Scandinavie, de Roumanie, de Bulgarie, des Pays-Bas, d'Angleterre, de Belgique, sont telles que notre Congrès, par le substantiel et lumineux ensemble de réformes qu'il a établi, déterminera une vaste émulation, universellement assainissante et féconde. (***Très bien !***)

Plusieurs ministères, une quarantaine de municipalités, les premiers magistrats de grandes villes, exposent d'une façon précise et saisissante, dans l'ordre suivi pour nos délibérations, l'état dans lequel on aura à réaliser les vœux du Congrès, et je ne vous étonnerai pas en vous disant que des avis pratiques sont donnés par des administrateurs publics éclairés et agissants ; ces enseignements je les ai fait connaître en sections et ils ont leur place dans l'homogénéité de notre œuvre. (***Applaudissements.***) Mais les réponses mettent, par contre, en évidence tout le terrain administratif desséché par le conventionalisme officiel et c'est précisément cela qui rend éminemment importante l'unanimité des résolutions du IIIe Congrès de « l'Art Public ». (***Vifs applaudissements.***)

Le témoignage original bien qu'officiel de nos protecteurs et collaborateurs officiels expose une situation extrêmement accidentée.

Dans le même milieu on voit, à côté d'un exemple pratique de clairvoyance pour un sujet, un autre exemple de pratique aveugle pour un sujet connexe.

Les oui et les non se confondent pour les mêmes questions visant la compétence artistique des instituteurs ou l'intervention de l'autorité pour la protection des trésors d'architecture ou, encore, pour l'enseignement artistique et professionnel, et les réponses varient du « noir » au « blanc », sur un même principe et sur un point précis d'application.

Cette variation rend hautement éloquente la réponse unanime faite par notre Congrès à ce même questionnaire, réponse établissant la concordance des compétences qui se sont manifestées ici en une maturité dont je prévois les belles floraisons. (***Applaudissements.***)

Divergences, presque sur tous les points, mais seulement à cause de l'héritage administratif de la centralisation et de la convention, que maintient la routine. Convergence et communion d'idées cependant pour ce que nous demandons, et il est une question, la plus importante, sur laquelle tous nos correspondants officiels sont d'accord ; la question des

questions — objectif général de nos efforts : ***Faut-il augmenter tous les devoirs officiels et publics envers l'Art?***

Toutes les réponses officielles gouvernementales et municipales sont affirmatives et cela seul fait admettre avec certitude, n'est-il pas vrai, le succès dans la pratique de notre œuvre de perfectionnement et de paix. (***Vifs applaudissements.***)

Oui, je remercie, au nom du Congrès entier, ces administrateurs avisés et obligeants qui, ayant si bien collaboré à notre œuvre, la poursuivront dans toute l'étendue de leurs pouvoirs. (***Applaudissements.***)

Je rends aussi, au nom du Congrès, un solennel hommage de gratitude au Gouvernement Belge qui a bien voulu le patronner, et spécialement aux quatre ministres qui sont intervenus pour nous aider à l'organiser largement : M. le baron van der Bruggen, ministre des Beaux-Arts, M. de Trooz, ministre de l'Instruction Publique, M. Gustave Francotte, ministre de l'Industrie et du Travail, M. le baron de Favereau, ministre des Affaires Etrangères. (***Applaudissements.***)

Je remercie particulièrement M. le Ministre de l'Industrie, qui s'est arraché à ses occupations d'Etat pour nous présider à l'heure des grandes décisions. (***Vifs applaudissements.***)

Je remercie pour vous et pour votre Rapporteur général, notre éminent Président, M. le Ministre Beernaert, et l'ancien et grand Bourgmestre de Bruxelles qui ont présidé encore cette fois-ci à nos efforts. Vous connaissez mes sentiments pour eux de vénération et de gratitude, mais ils sont aussi les vôtres aujourd'hui ! (***Applaudissements prolongés.***)

Je remercie aussi les autorités si hospitalières de cette vivante ville de Liége dans laquelle le charme d'une belle race humanise un merveilleux site urbain et industriel. (***Vifs applaudissements.***)

Je remercie encore et de toute ma conviction, nos savants collaborateurs étrangers et belges : Rapporteurs, Présidents et Membres des bureaux qui ont si fructueusement enrichi nos efforts, de leur haute expérience artistique, de leur profonde philanthropie. (***Applaudissements.***)

Enfin, Mesdames et Messieurs, vous ne vous êtes pas séparés pour le bien à faire et je ne puis cependant vous séparer par les remerciements, et le *remerciement* pour tous doit être aussi le *remerciement* pour les

vingt Etats protecteurs effectifs de notre œuvre; ce ***remerciement*** doit correspondre à votre majestueuse communauté de sentiment et de science esthétiques! (***Applaudissements.***)

Grâce à elles, le monde civilisé se préoccupera efficacement du travail que vous avez accompli pour la civilisation! (***Applaudissements.***)

Ce n'est pas tout cependant: nous avons à nous occuper nous-mêmes de l'avenir et le monde nous aidera d'autant mieux que nous serons à même de l'associer à nos nouveaux efforts! Il ne faut pas livrer une œuvre aussi substantiellement harmonieuse au hasard des imprévus ou à de vagues dispositions. Il faut que tous ceux qui ont charge d'âmes puissent y participer désormais et y trouver le moyen de remplir des devoirs nouveaux, indispensables au progrès social.

Il ne suffit pas d'un imposant programme de réformes; il faut en poursuivre la réalisation! Et pour cela, Mesdames et Messieurs, nous devons maintenir et même développer la force internationale que nous sommes. (***Très bien. Bravos.***)

Notre association ne doit pas se dissoudre, elle doit être un levier international pour l'action nationale des compétences, des bonnes volontés et des adhérents et protecteurs présents ou absents; elle doit les conserver pour assurer l'exécution générale de son œuvre d'éducation publique et de relèvement social. (***Applaudissements.***)

Je vous propose donc de fonder en cette séance solennelle de clôture et dans une pensée de sanction pratique, un ***Institut International et Permanent de l'Art Public.*** (***Applaudissements prolongés.***)

Cet Institut serait composé des membres de ce Congrès et les membres de son bureau en auraient la direction.

Publié sous le patronage des Etats protecteurs du Congrès, un Bulletin de l'Institut renseignerait toutes les nations sur son activité et sur tout ce qu'elles doivent connaître aux fins voulues par le III[e] Congrès de « l'Art Public »! (***Vifs applaudissements.***)

Mesdames et Messieurs, arrivé au bout de ma tâche, je ressens une vive émotion; nous allons nous séparer, alors qu'un souffle civilisateur, sorti du fond de vos consciences, nous fait vibrer à l'unisson dans l'atmosphère du Beau! (***Mouvement.***)

Il règne ici une harmonie profonde, d'une telle signification pour chacun de nous, qu'il est impossible de la dissoudre sans avoir vaincu toutes les indifférences et toutes les forces d'inertie. Oui, par cette harmonie dans laquelle chacun de vous représente l'intellectualité artistique de sa race, nous pourrons faire tomber toutes les résistances de la routine et la

fondation de cet Institut, arrivant à l'heure de notre unanimité, sera d'un universel bienfait. (*Très bien.*)

Au début de nos travaux, je m'écriais : « César, qu'as-tu fait de nos légions, de nos races? César, rendez à la civilisation ce qui n'appartient pas à César! Rendez-lui ces bijoux de la mère des Gracques, ravis par votre centralisation à des peuples de travail et de liberté ! »

Un fait, éloquent par lui-même, me rappelle ces paroles : la présence parmi nous de deux mères de famille qui, répondant à notre appel adressé aux éducateurs, sont venues nous apporter le fruit de leur expérience maternelle riche d'une mentalité artistique dont nous avons embelli notre ouvrage ! (*Applaudissements.*)

Madame Desparmet-Ruello, directrice du Lycée de jeunes filles et présidente de l'Université Populaire de Lyon, et Madame Pillet, femme du distingué président du Congrès français de l'Enseignement du dessin; ces deux mères sont venues ainsi nous faire prévoir la participation effective de la femme à cette œuvre de paix et d'éducation nationale pour la paix. (*Vifs applaudissements.*)

Et par cette pensée nous saluons, au nom de notre unanimité, Madame Burnot-Provins, cette femme-apôtre qui préside la Ligue de la ***Beauté***, en Suisse, et cette autre femme de haut talent, Madame Daniel Lesueur-Lapauze qui, à Paris, participa avec tant de cœur aux débuts de l'Art Public. (*Applaudissements.*)

L'école, naturellement esthétique, sera commencée sur « les genoux de la mère » et développée dans toutes les activités et dans tous les devoirs de la vie, et elle sera ainsi le présage de la noblesse intellectuelle du XXe siècle et de sa prospérité, celles qui feront briller dans le progrès ces bijoux du naturel, les enfants de la mère des Gracques, et... notre mère des Gracques à nous, c'est la nation socialisée par la liberté consciente ! (*Applaudissements prolongés ; ovation.*)

M. Sluys. — Notre Rapporteur général a remercié M. Beernaert et M. le Ministre de l'Industrie et du Travail pour l'appui qu'ils ont donné au Congrès de « l'Art Public », et nous avons chaleureusement appuyé ces remerciements par nos applaudissements, mais M. Broerman a oublié quelqu'un et c'est lui-même. Or, M. Broerman a été la cheville ouvrière, l'initiateur, l'âme du Congrès de « l'Art Public ». Il y a consacré tout son temps, toute son activité — vous savez combien elle est grande —, tout son talent et tout son dévouement. Nous devons lui exprimer notre profonde reconnaissance pour le travail qu'il a accompli et qui est un travail de géant. (*Applaudissements prolonges.*)

Discussion générale.

M. Tzigara-Samurcas, délégué officiel de la Roumanie. — Pardonnez-moi, si j'ose prendre la parole, après cette puissante démonstration de notre éminent et infatigable rapporteur général, M. Broerman, qui avec autant de cœur et de conviction que de clarté, a caractérisé la portée de nos travaux et motivé si judicieusement le vœu final, relatif à la fondation d'un Institut International permanent et d'un organe. Si j'ose parler en ce moment, c'est que j'ai quelque chose à dire au nom du Gouvernement que je représente ici et au nom de plusieurs autres représentants officiels d'Etats qui m'ont demandé d'être leur porte-parole dans l'occurrence.

La création de cet Institut International est d'une importance considérable. Ce Congrès est, cela va sans dire, d'un grand intérêt de civilisation, et notre présence à tous en est la preuve. Mais il présente une grave lacune, celle d'être rare. Nous sommes certes inspirés, éclairés, imbus de bonnes intentions pour propager son œuvre superbe. Mais rentrés chez soi, tout en ayant le feu sacré, on ne parvient pas à réaliser tout ce qu'on voudrait. Le feu le plus actif finit par s'éteindre, lorsqu'il n'est pas entretenu. Ainsi, nous aurons chaque fois à recommencer presque la même chose.

Il n'en serait pas de même si l'Institut International et son organe existaient. Les vœux adoptés seraient publiés et motivés dans différents pays, pour leur application, et d'autres pays pourront ainsi se mettre au courant et se rendre compte des résultats acquis et il ne faudrait pas toujours recommencer à convaincre.

C'est au nom des Etats participants et des plus petits surtout, que je me permets d'insister pour la création de cet Institut International. Si vous voulez que cette œuvre grandiose de l'Art Public devienne vraiment mondiale, rendez-la permanente. Vous qui êtes riches, pensez aux plus pauvres et n'oubliez pas que les grandes œuvres ont toujours prospéré par les pauvres.

Qu'il en soit de même pour le Congrès de « l'Art Public ». Et si vous voulez que ce Congrès étende ses bienfaits sur l'humanité entière, soyez magnanimes. Aussi, je pense que tous nous serons d'accord pour créer cet Institut International, qui nous permettra de nous tenir au courant des exemples de nos sœurs aînées, parmi lesquelles nous comptons au tout premier rang, la France et la Belgique. (*Vifs applaudissements.*)

Ne le craignez point : nous ne serons pas des ingrats et nous tâcherons d'être toujours à hauteur de ce que vous voudrez bien faire pour nous. Au prochain Congrès, nous pourrons vous montrer les fruits de vos bienfaits. Et j'espère que pour vous tous, ce sera une grande satisfaction que de pouvoir vous dire : nous avons fait œuvre universellement féconde ! (*Applaudissements.*)

En ce qui concerne la publication de l'organe, on nous objectera peut être la question d'argent. Lorsqu'il s'agit de fonder une grande œuvre, nous, les petites nations, nous savons être aussi larges que les grandes nations, et ici je me permets de parler au nom de mon gouvernement. Soyez en certain, nous contribuerons de toutes nos forces à rendre possible la réalisation pratique de cet Institut et de son organe. (*Applaudissements.*)

C'est un grand sacrifice pour nous que d'assister à des Congrès à l'étranger, auxquels on ne peut pas toujours se rendre. Nos gouvernements seront cependant heureux de pouvoir prendre une part constante et active à vos travaux et d'assurer leur concours à l'Institut International. D'autre part, un bulletin serait pour nous le meilleur moyen d'être tenu au courant et, comme je le disais tantôt, d'entretenir le feu sacré. Cet enfant, qui est sur le point de naître, doit devenir, sous de telles auspices, un grand bienfaiteur de l'humanité.

Nous serons tous fiers de cet enfant né de ce III[e] Congrès. Or, puisque le mouvement de l'Art Public est dû à l'initiative de la Belgique, nous pensons que c'est à la Belgique que devrait revenir l'honneur et le soin de diriger l'Institut International. Le monde entier, et en particulier nous autres, petits Etats, lui en seront reconnaissants. (*Longs applaudissements.*)

Discussion générale sur le projet de Fondation Internationale d'Art Public.

M. La Ruelle. — M. Broerman ne peut-il déposer le vœu pour la fondation de l'Institut, afin que le Congrès puisse statuer ?

M. Broerman. — Voici un texte redigé en collaboration avec les délégués français, anglais, allemands, néerlandais, bulgares, espagnols, italiens, suisses, grecs, luxembourgeois et des membres belges des bureaux du Congrès :

Le Congrès de « l'Art Public », réuni à Liége, constitue, avant de se dissoudre, le comité permanent des Congrès internationaux « d'Art Public » et fonde l'Institut International « d'Art Public ».

Le Congrès désigne, pour composer le comité permanent, les membres du bureau du Congrès et des bureaux des sections ; il donne mission au comité permanent d'assurer le fonctionnement de l'Institut.

Le siège social est fixé à Bruxelles. Le comité permanant a pour mission de provoquer la réalisation des vœux émis par le Congrès et d'assurer la réunion des futurs congrès.

Un organe sera immédiatement fondé, afin d'assurer, par sa publication, la diffusion et la réalisation des mesures préconisées par le Congrès pour la sauvegarde et le développement de l'Art Public. (*Vifs applaudissements.*)

M. le Président. — La discussion est ouverte.

M. Demblon. — Nous sommes d'accord sur la création de l'Institut International, de même que nous sommes d'accord pour la revue, mais je voudrais cependant demander une chose : la revue sera-t-elle accessible à toute personne qui voudrait émettre des idées et demander des renseignements ?

M. Harmand. — Je suis heureux de constater que dès à présent une impression favorable se forme dans le Congrès au sujet de la fondation de l'Institut International. M. Demblon, qui demande des explications sur la revue, accepte avec nous l'idée si utile.

J'estime qu'il appartient à M. Broerman de voir comment cela devra s'arranger, et je crois que chacun des membres du Congrès serait un excellent collaborateur. (*Marques d'approbation.*)

La question me paraît près d'être résolue et elle implique la création du comité permanent international. Je me félicite d'avoir participé à la rédaction du vœu et je souhaite vivement, dans l'intérêt de toutes les nations, que nous puissions le réaliser. (*Applaudissements.*)

M. La Ruelle. — Pour répondre à M. Demblon au sujet du journal, il me paraît qu'une délégation devrait être choisie parmi les membres du comité international. Il est évident qu'on ne pourra pas, à chaque instant, faire venir, de tous les points du globe, les représentants des différentes nations.

Dans ces conditions, je prierais M. le Rapporteur général de bien vouloir compléter la proposition en désignant une délégation, si la proposition est adoptée. Cette délégation serait de trois ou de cinq membres. Dans cet ordre d'idées, je me permettrai de présenter, pour la direction, la candidature de notre Rapporteur général, fondateur de « l'Art Public », et en qui nous pouvons avoir toute confiance au sujet de la réalisation des devoirs qui incomberont au comité permanent. (*Applaudissements.*)

M. Broerman, rapporteur général. — Comme le disait il y a un instant M. le Ministre, ce comité permanent devrait être en quelque sorte un comité de rédaction qui me paraît devoir être composé d'un délégué par section de travail. Nous avons cinq sections composées de personnes hautement expérimentées et nous n'aurions que l'embarras du choix. Il en est parmi elles qui ne sont pas présentes, mais pourraient offrir un concours précieux. Il me semble, par conséquent, prudent de ne pas désigner telle ou telle personne, mais de dire que le choix devra être fait autant que possible parmi les membres des bureaux de nos sections. (*Marques d'approbation.*)

M. Demblon. — Je remercie les orateurs qui viennent de prendre la parole ; mais il est un point des observations que j'ai présenté tantôt et sur lequel on n'a pas répondu avec précision.

Un grand nombre de personnes pourront envoyer au journal des communications ou des articles. C'est là précisément qu'est le « joint ». Des polémiques parfois délicates, acrimonieuses, peuvent surgir. Il est bien entendu qu'il n'est pas question de faire de la politique dans le journal, mais on peut avoir dans un journal des polémiques acerbes et même meurtrières sans que pour cela on fasse de la politique.

M. Broerman, secrétaire-général. — Cela n'est pas à craindre pour l'œuvre du Congrès.

M. Demblon. — Il faut cependant un homme responsable et retribué pour la direction du journal.

Je me résume. Il faudrait tracer les règles, touchant le droit que chacun aurait de collaborer au journal et en second lieu, dire si vous êtes de cet avis d'avoir des rédacteurs responsables et retribués. (*Très bien.*)

M. le Président — Dans les observations qui viennent d'être échangées il y a une foule d'idées. Croyez-vous, Messieurs, que ce soit l'affaire du Congrès que de les examiner et ne suffit-il pas que le Congrès se prononce sur les deux principes qui lui sont soumis : création d'un Institut International et création d'un Bulletin. Quant à la mise à exécution des deux propositions il faut bien en laisser le soin aux hommes pratiques. M. La Ruelle a fait, à cet effet, une proposition amendée par l'auteur de la première proposition.

M. Broerman, secrétaire-général.—L'Institut International serait composé de tous les membres du Congrès. Son comité de direction des membres du

bureau et de délégués des 20 Etats représentés au Congrès et la délégation permanente de Belgique qui serait composée des 7 délégués dont un pour chacune des cinq sections.

Je demanderais par exemple à M. Sluys, d'être le délégué pour sa section au bureau permanent de l'Institut International et à l'organe. (*Applaudissements.*)

MM. Tempels, Carton de Wiart, Jules Destrée, Hymans, Cloquet, Pirenne et Van Kuyck me paraissent également désignés. (*Applaudiss.*)

M. Clerbois. — Créer une revue cela ne se fait pas avec la plume seulement; il faut des ressources. Les représentants des gouvernements étrangers ne pourraient-ils pas s'engager dans une certaine mesure à demander à leurs gouvernements respectifs un premier subside qui sera accordé à ce nouvel organisme, parce qu'il ne me paraît pas possible d'exiger des rédacteurs de la revue non seulement de la peine, mais encore des débours pour la rédaction.

M. Valentino, délégué de la France. — Pour répondre à cette observation, en ce qui concerne le ministère des Beaux-Arts de France, je suis tout disposé à demander à M. le Ministre d'associer effectivement la France à l'Institut et de l'intéresser pratiquement à l'organe qui me paraît extrêmement utile. Je ne puis naturellement que lui en faire la proposition, mais je suis persuadé que M. le Ministre tiendra à donner une preuve de son intérêt pour notre œuvre en accueillant favorablement ma proposition. Je ne puis toutefois prendre d'engagement, mais je puis vous assurer toute la bienveillance du Gouvernement Français. (*Applaudissements.*)

M. le Président. — Je suppose que la déclaration sera la même pour tous les délégués. (*Les délégués font des signes affirmatifs.*)

M. La Ruelle. — Nous faisons la cuisine en ce moment et cela regarde le bureau permanent. Nous devons prendre une décision formelle; les ressources ne peuvent être assurées aujourd'hui et elles se trouveront amplement. (*Interruptions.*)

On a parlé de polémique : à mon avis ce journal sera une revue et cela ne me paraît pas devoir comporter de polémique.

Tout article qui contiendrait des attaques personnelles devrait être écarté. (*Approbation.*)

M. Trélat. — A entendre cette discussion, je me demande si j'ai bien compris l'idée qui présidait à la constitution de notre Institut. Il me semblait qu'il devait se composer des membres qui représentent toutes les nations à

ce Congrès. Chaque membre, je le croyais du moins, serait tenu de fournir une certaine cotisation, ne fut-ce que de 10 francs par an. C'est ce à quoi je m'attendais. Et cette cotisation serait un commencement ; on recruterait ainsi des sommes qui, jointes aux souscriptions gouvernementales, suffiraient à couvrir, Messieurs, les dépenses urgentes et répondant à nos décisions. N'est-ce pas ainsi que vous comprenez la constitution de l'Institut? (*Applaudissements.*)

Un membre. — L'expérience demontre que les cotisations sont insuffisantes et que toujours les Etats sont obligés d'intervenir pour combler le déficit. En ce qui concerne la Belgique, on paie toujours après coup en présence de l'œuvre organisée fonctionnant et faisant voir ce qu'elle accomplit. (*Bruit.*)

Un membre étranger. — Mais ce sont nos résolutions qu'il s'agit de poursuivre. (*Bravos.*) L'œuvre ne peut fonctionner si l'on ne commence par établir des voies et moyens. Ce n'est donc pas après coup que les Etats devraient intervenir, mais pour le fonctionnement même. (*Appl.*)

M. le Président. — Si vous le voulez bien, Messieurs, nous passerons au vote sur le principe.

M. Demblon. — Il ne faut pas s'imaginer que parce que le journal que nous allons fonder sera un journal d'art qu'il n'y aura pas de polémique. Si vous avez lu les journaux, comme l'*Art Moderne* et d'autres encore dont je pourrais citer les noms, vous devez le savoir. Quant au rédacteur, il est indispensable qu'il soit rétribué et nous devons trancher la question.

M. Van Cleef. — Je me permettrai d'indiquer à Messieurs les délégués étrangers une façon d'obtenir un subside indirect qui ne coûterait rien :

Grâce à la munificence du Gouvernement Belge nous avons pu obtenir pour « l'Art Public » la franchise postale pour ses publications. Si nous pouvions obtenir la même faveur de la part des Gouvernements étrangers, une dépense considérable serait évitée. (*Bruit.*)

M. le Président. — Il est cent fois plus facile d'obtenir d'un gouvernement un gros subside qu'une simple franchise postale.

L'idée qui vient de nous être soumise peut toutefois être examinée. Il n'y a pas lieu d'entamer une nouvelle discussion; ce sont des questions de détail très intéressantes, mais que nous n'allons pas résoudre. Nous les transmettrons au bureau permanent si l'Institut est fondé par le Congrès. (*Applaudissements.*)

M Trélat. — Je voudrais répondre un mot à notre honorable collègue, M. Demblon Nous sommes tous d'accord avec lui sur la nécessité d'un rédacteur en chef responsable et indemnisé. Mais sur la question de polé mique à laquelle il faisait allusion, je me sépare de lui et je demande à faire observer que notre Bulletin sera avant tout composé de renseignements relatifs à l'objet de notre assise, objet éminemment utile. Préoccupés que nous sommes tous de nous éclairer sur le mouvement général de l'Art Public, nous demanderons précisément à la publication de nous documenter relativement à cette nouvelle préoccupation, répondant à un développement qui intéresse notre démocratie contemporaine. Il y a une lacune qu'une revue peut remplir du moment qu'elle est ce que devra être le Bulletin de l'Institut International de l'Art Public. Et cette lacune elle-même prouve bien qu'il n'y a aucune polémique à redouter. Voilà ma pensée, Messieurs. (*Très bien.*)

M. le Président — L'incident est clos.

Nous allons mettre aux voix chacun des paragraphes, afin de permettre au Congrès de se prononcer séparément sur l'Institut, sur sa composition, sur sa direction et sur son organe :

Premier paragraphe :

Le Congrès de « l'Art Public », réuni à Liége, avant de se dissoudre, constitue le Comité permanent des Congrès internationaux « d'Art Public » et fonde l'Institut international « d'Art Public »

— Adopté à l'unanimité.

Deuxième paragraphe :

Le Congrès désigne pour composer le Comité permanent, les membres du bureau du Congrès et des bureaux des sections ; il donne mission au Comité permanent d'assurer le fonctionnement de l'Institut.

-- Adopté à l'unanimité.

Troisième paragraphe :

Le siège social est fixé à Bruxelles. Le Comité permanent a pour mission de provoquer la réalisation des vœux émis par le Congrès et d'assurer la réunion des futurs congrès. Il est représenté par un Bureau directeur, composé de sept membres belges.

— Adopté à l'unanimité.

Quatrième paragraphe :

Un organe sera immédiatement fondé, afin d'assurer par sa publication, la diffusion et la réalisation des mesures préconisées par le Congrès pour la sauvegarde et le développement de l'Art Public.

— Adopté à l'unanimité. (***Longues acclamations.***)

M. Tzigara-Samurcas, délégué officiel de la Roumanie. — Mesdames et Messieurs, au nom des délégués des Etats dont j'ai été la porte-voix pour appuyer la proposition de fonder l'Institut et son organe, je remercie le Congrès et je le félicite de son vote unanime. (***Applaudissements.***)

Je crois être votre interprète à tous en demandant à M. Broerman de bien vouloir prendre l'initiative de la constitution du bureau permanent, et je propose au Congrès de lui donner cette mission directrice qui sera accomplie comme il a accompli sa mission pour notre Congrès, et nous pourrons dès lors nous quitter dans la certitude que ce que nous avons décidé sera exécuté ! (***Applaudissements.***)

M. La Ruelle (Alsace-Lorraine). – Le Congrès décide donc que notre éminent Rapporteur général est chargé de mettre l'Institut en activité et de créer la revue avec le concours des collègues belges qu'il désignera lui-même. Il est entendu aussi que les délégués officiels de ce Congrès et les membres du bureau composeront le Comité permanent et que tous les membres de ce Congrès sont de droit membres de l'Institut et correspondants aux conditions qui seront stipulées par le bureau directeur belge d'accord avec le Comité permanent international. (***Applaudissements.***)

M. le Président. — Tout le monde me paraît être d'accord. (***Oui. oui !***)

M. Broerman. — Je remercie le Congrès de la mission de confiance dont il tient à m'honorer et je ferai le possible pour justifier cet honneur, mais je ne puis m'engager que dans la mesure de mes forces.

Nous avons, il est vrai, fondé une ***solidarité internationale*** pour la défense, selon nos vœux unanimes, des intérêts de l'éducation publique dans tous les pays civilisés et, tous ensemble, nous la rendrons victorieuse. (***Longs applaudissements.***)

Discours de clôture

Par M. Gustave FRANCOTTE, ministre de l'Industrie et du Travail.

Mesdames et Messieurs,

Il ne me paraît pas possible de lever cette mémorable séance sans vous remercier tous de l'honneur que je vous dois, sans me réjouir de tout ce que j'ai vu et appris ici et sans vous féliciter de l'importance et de la beauté des travaux de votre congrès. Les 125 rapports qui vous ont été présentés et qui, par une heureuse fortune, ont paru en temps opportun, vos délibérations et vos résolutions qui les ont sanctionnés, attestent un succès sans précédent.

Ce n'est pas seulement, Mesdames et Messieurs, dans le Congrès de « l'Art Public » que doit se trouver l'harmonie que saluait très justement votre Rapporteur-général tout à l'heure : partout en ce monde l'harmonie devrait être la souveraine maîtresse, parce qu'en vérité il n'y a de beauté et d'agrément que là où elle règne. Mais comment pouvons-nous espérer arriver à cette harmonie en toute chose? Un écrivain français disait il y a quelque temps qu'il faut s'attacher à entretenir le sens de la beauté, il faut répandre dans le public le goût et le respect du beau, mais, ajoutait-il avec mélancolie, qui y songe aujourd'hui? Vous y avez songé et vous avez fait œuvre méritoire.

Il est bien vrai, Mesdames et Messieurs, que nous avons encore de tristes spectacles à déplorer. Les bandes d'écoliers ne sont pas soumises encore, qui se plaisent à dévaster les parterres ; et ceux-là non plus ne sont pas domptés qui trouvent spirituel de mutiler des œuvres d'art comme il arriva tout récemment à la statue antique de l'Institut et aux bas-reliefs de la cathédrale d'Amiens.

Et les administrations publiques ? Il en est qui pour construire quelques maisons de rapport, ou par des considérations de voirie ou d'alignement, n'hésitent pas à sacrifier quelques-uns de leurs monuments.

Heureusement le Congrès de « l'Art Public » songe à l'harmonie nécessaire et à y pourvoir. Sans doute, Mesdames et Messieurs, vous ne faites pas fi des exigences de chaque jour; mais vous êtes de ceux qui voulez lier le sens de l'esthétique aux besoins de l'industrie et de l'existence. Vous êtes de ceux, Mesdames et Messieurs, et c'est ce dont je vous félicite le plus, qui proclamez qu'il faut faire à l'art une part non pas seulement relative, mais une part principale dans l'éducation de l'enfant et dans la formation professionnelle. (*Applaudissements.*) Et, enfin, vous êtes de ceux qui entendez réagir contre le mauvais goût des constructeurs, contre l'incurie des administrations publiques et contre la barbarie des ingénieurs. (*Nouveaux applaudissements.*)

Eh bien, Mesdames et Messieurs, laissez-moi vous dire que le Gouvernement Belge, lui, est avec vous et qu'il accepte, pour sa part, la formule de votre Rapporteur-général, c'est qu'il y a lieu pour les Pouvoirs Officiels de se préoccuper plus efficacement de l'Art Public. (*Vifs applaudissem.*)

Vous voudrez bien, Mesdames et Messieurs, considérer ma présence au milieu de vous et les quelques paroles que je vous adresse tout à la fois comme un remerciement et une promesse. (*Applaudissements.*)

Ces remerciements s'adressent à chacun de vous, mais spécialement aux Etrangers dont la présence est pour nous un stimulant : permettez-moi, après votre Rapporteur général, d'applaudir à la présence des dames, au charme de leur compagnie, à l'espérance de la participation féminine dans l'Art Public, et de faire appel à mon tour à ce que nommait très bien M. Broerman, l'expérience maternelle de la femme et son intellectualité artistique. (*Vifs applaudissements.*)

Enfin, si M. Broerman s'oublie lui-même, je ne veux pas l'oublier. Je salue en lui le courage sans défaillance, et le dévouement qui s'ignore lui-même, absolument indifférent à tout ce qui n'est pas le bien.

Je joins mes remerciements personnels d'ami et mes remerciements officiels de ministre à ceux qui lui ont été adressés. (*Ovation.*)

J'espère, pour mon pays et pour l'humanité tout entière, que vos vœux pratiques se réaliseront et je salue d'avance l'abondante fécondité de vos travaux. (*Acclamations.*)

M. le Ministre reçoit les félicitations et les remerciements de tous les délégués officiels des Etats et la séance solennelle de clôture est levée dans l'enthousiasme général.

Remerciements

à la Ville de Liége;

au Comité exécutif de l'Exposition Universelle;

à la Commission des Congrès.

Réceptions officielles des Congrès

de la Propriété Artistique et Littéraire et de l'Art Public

par leur Président et Madame BEERNAERT;

par l'Edilité Liégeoise;

par l'Edilité d'Aix-la-Chapelle.

Réunion d'adieu

Remerciements

à la Ville de Liége, au Comité de l'Exposition Universelle, à la Commission des Congrès.

La réception faite par les autorités de la ville de Liége aux membres des Congrès de la Propriété artistique et de « l'Art Public », a été des plus séduisante.

Le bourgmestre de Liége, M. Kleyer, les échevins Fraigneux, Micha, Hénault, Falloise, et de nombreux conseillers communaux, firent aux Congressistes les honneurs de l'hôtel de ville avec cette grâce naturellement intelligente qui est une caractéristique liégeoise.

Outre le plaisir de cette brillante réception, les Congressistes éprouvèrent celui des soins artistiques apportés à la restauration intérieure de l'hôtel de ville et en félicitèrent les édiles. Rappelant ces félicitations ainsi que leur admiration devant le feu d'artifice merveilleusement décoratif, tiré en l'honneur de ces congrès artistiques, les organisateurs du III[e] Congrès de « l'Art Public » remercient bien vivement l'édilité et tous les mandataires liégeois, pour le concours effectif par lequel ils les ont aidés, afin d'assurer a leur œuvre l'importance voulue pour son utilité.

Une charmante fête fut organisée au « Vieux-Liége ».

De vieilles chansons, chefs-d'œuvre séculaires du sens musical des Liégeois dont l'auteur est la tradition liégeoise, firent une délicieuse sensation. Le regret de les voir chanter en costume de salon, n'en était que plus vif pour ceux qui font la guerre à la convention.

Il aurait fallu là le laisser-aller pittoresque des cramignons populaires.

Les organisateurs du Congrès expriment encore toute leur reconnaissance aux autorités de l'Exposition Universelle, à M. Lamarche, commissaire général du Gouvernement, à M. Gody, commissaire général adjoint, et au Comité Exécutif, dont le président, M. Em. Digneffe eut pour eux des attentions particulières, infiniment encourageantes. Ils remercient enfin *la Commission du Congrès*, présidée par M. Henri Francotte et, très spécialement, son commissaire gouvernemental, M. Mahaim, professeur à l'Université, qui ne cessa, dès le début de leur tâche, de la faciliter.

Réception des Congressistes

AU

PALAIS DES FETES DE L'EXPOSITION UNIVERSELLE

le mardi 18 septembre 1905,

par Madame A. BEERNAERT et le PRÉSIDENT des Congrès

de la « Propriété Artistique et Littéraire » et de « l'Art Public ».

Toute réception qui n'aurait pas eu l'ampleur que pouvaient vouloir comme hôtes des Congressistes, leur Président et Madame Beernaert, se serait forcément rétrécie dans cette immense salle des fêtes.

Le spectacle fut somptueusement décoratif.

Une foule brillante, réunissant fraternellement des personnalités officielles et sociales de tous les pays d'Europe, d'Amérique et même d'Extrême Orient, parmi lesquelles beaucoup de dames.

Une démonstration généreusement concrète d'art culinaire sur un buffet d'une quarantaine de mètres de longueur.

Un accueil d'un charme qui a son secret dans l'affectueuse réception d'une élite mondiale par l'intelligence, le goût et la bonté que personnifient si hautement Madame Beernaert et notre vénéré Président.

Inoubliable soirée pour tous ceux qui eurent l'honneur d'y assister et au nom desquels nous exprimons à Monsieur et Madame Beernaert la mieux inspirée des gratitudes.

Réception à Aix=la=Chapelle

Hommage à MM. VELTMAN et EBBING,

premier et deuxième bourgmestres d'Aix-la-Chapelle.

Nous voulions, pour notre Congrès, une excursion d'Art Public, se rattachant au programme de ses travaux, et nous songeâmes naturellement à la célèbre ville carlovingienne, voisine de Liége.

Ayant adressé aux membres de notre premier Congrès, le règlement d'organisation du troisième, nous eûmes la charmante surprise d'une invitation adressée au Congrès par M. Veltman, premier bourgmestre actuel de la ville des Couronnements et des Congrès historiques. M. Veltman fut, en 1898, l'un des premiers adhérents étrangers à « l'Art Public » et le charme de l'invitation n'en fut que mieux senti par nous. Le résultat, nos Congressistes le connaissent; il les émerveilla et nous avons éprouvé cette joie indicible d'avoir vu briller en une lumière de paix, celle de la civilisation la plus haute — de profonds esprits français et allemands, — car ils furent nombreux, nos amis de France qui nous accompagnèrent à Aix et, ce qui vaut mieux encore que le nombre, c'est le beau rôle social de chacun d'eux et dont notre Congrès fut si bien alimenté. Des savants français ont fraternisé là avec des savants allemands, et la Belgique neutre, consciente de son devoir, représentée par notre éminent Président et M[me] Beernaert, mettait ainsi en relations fraternelles des mandataires nationaux et municipaux, des professeurs, des archivistes, des conservateurs de musées, des architectes, des sculpteurs, des avocats, des publicistes et des esthètes des deux pays, disons des trois pays. Le très distingué président du Congrès national français de l'enseignement du dessin, M. Pillet, notre ami M. Georges Harmand, de Paris, M[me] Desparmet-Ruello, présidente de l'Université Populaire de Lyon, ont fait vibrer l'espoir des philanthropes travailleurs de la science et des arts qui se sont rencontrés dans cette fameuse Salle du Couronnement, transformée en asile des amis de l'Art Public, vrais amis de la paix, qui se sont rencontrés là, sous les auspices de l'autorité allemande, que représentaient M. Böhm, conseiller d'Etat, pour le Gouvernement Royal; le Préfet Hammacher pour l'administration de la police et MM. Veltman et Ebbing, premier et deuxième bougmestres, pour la municipalité, et la plupart des autorités artistiques, professorales, militaires et administratives d'Aix-la-Chapelle.

Il y eut une réception-lunch grandiose dans cette salle historique; il y eut un banquet superbe dans la salle de bal du Kurhaus; il y eut des démonstrations scientifiques, artistiques et historiques des archivistes et bibliothécaires: MM. Pick, Brüning et Müller ; des professeurs Schmid et Frentzen — lesquelles sont à jamais retenues par les invités de M. Veltman; il y eut des sensations profondes d'art devant les monuments, dans les musées et à la vue des trésors archéologiques de la cité carlovingienne, et ce fut une journée de pluie!... mais avec du soleil dans les cerveaux et dans les cœurs.

Pourquoi ferions-nous, pour nos Congressistes, un compte-rendu de ce qui les a enthousiasmés? Ce compte-rendu est en eux, à jamais, et en faire un, serait froisser l'idéal que chacun s'est donné en cette fraternisation par l'Art Public.

Nous ne traduirons donc pas les impressions reçues aux belles archives, au didactique Musée Suermondt, au Rathaus (hôtel de ville), et sur lequel flottaient en trilogie fraternelle les drapeaux français, belge et allemand !

Nous ne décrirons pas les lumineuses conférences sur l'Art Public, du professeur Schmid et de l'architecte Frentzen.

Nous n'écrirons rien sur ces reliques d'art, uniques au monde, conservées dans le Dôme, cet unique spécimen de conception monumentale du IXe siècle !

Non, nous n'écrirons pas ce que nos amis savent si bien; mais nous dirons toute notre admiration et toute notre gratitude pour le haut sentiment exprimé en leur honneur par M. Veltman au nom de la Ville de Charlemagne, pour l'évocation historique dont il rehaussa nos ardents efforts communs entre penseurs, fiers de leur civilisation et heureux de l'élever et de l'enraciner encore; de l'élever encore par l'expansion esthétique dans la paix, et de l'enraciner encore par des études toujours plus profondes et plus belles, de l'enraciner encore par l'art dans le travail !

Et, se consacrant à un tel idéal de vie, il est impossible d'être mesquin et de lutter, comme des insectes humains, pour ou contre les tarifs douaniers, droits protecteurs, douanes ou frontières !

Rien de cela n'est obstacle pour le génie qui planait sur les mânes de Charlemagne, le mercredi 20 septembre 1905.

Aquila non capit mosca.

Réunion d'adieu

S. E. M. Gustave Francotte, ministre de l'Industrie et du Travail, préside, ayant à sa droite S. E. le comte Bonin-Lungaro, ministre d'Italie, délégué du Gouvernement Italien ; M. Valentino, délégué du Gouvernement Français; M. Pillet (France); M. Falloise, échevin de la ville de Liége; M. Deville, ancien président du Conseil municipal de Paris; M. Holban, délégué de la Roumanie; M. Rassenfosse, artiste liégeois; M. Ortmans, vice-président de Liége-Attractions. A sa gauche : M. Lamarche, commissaire général de l'Exposition de Liége; M. Emile Digneffe, président du Comité Exécutif de l'Exposition de Liége; M. Broerman, rapporteur général; M. Louis Fraigneux, échevin de la ville de Liége; M. Sübert, délégué de l'Académie Tchèque de l'Empereur d'Autriche; M. Tzigara-Samurcas (Bucharest), délégué du Gouvernement Roumain; M. Hénault, échevin de la ville de Liége; M. Harmand (Paris); Trélat (Paris); MM^mes^ Desparmet-Ruello (Lyon), Valentino (Paris), Pillet (Paris), et Eug. Broerman (Bruxelles).

LL. EE. M. Gérard, ministre de la République Française et Delyanni, ministre de S. M. Hellénique, protecteurs de l'œuvre du Congrès, expriment leur sympathie en des lettres dont la lecture est vivement applaudie.

Une symphonie liégeoise fait valoir sa maîtrise en des compositions de Grétry et de Théodore Radoux.

M. Gustave Francotte, ministre de l'Industrie et Travail, rend un solennel hommage au Roi des Belges. Les délégués étrangers se distinguent par leurs acclamations quand le Ministre dit que les bienfaiteurs d'un pays reçoivent rarement, de leur vivant, la récompense méritée, mais que Léopold II est entré vivant dans l'admiration du monde et dans la reconnaissance de son peuple. Nul mieux que notre Roi, dit le Ministre, n'a compris

l'importance de l'Art Public et ne s'est mieux attaché à mêler les prestiges de l'art aux banalités de la vie. Au nom du Gouvernement Belge et au nom des Congressistes qui peuvent être fiers de leur œuvre si hautement sociale, le Ministre associe à cet hommage les Souverains et les Chefs d'Etats étrangers sous l'égide desquels cette œuvre va se poursuivre dans la pratique, et leurs peuples si dignement représentés en cette œuvre de progrès.

Le Ministre, qui avait présidé la grande séance de clôture et fait éprouver à tous le charme profond de sa parole d'homme d'Etat artiste, est longuement acclamé et tous les délégués vont le remercier pour leurs pays, pendant que la « Brabançonne » s'accompagne de leur enthousiasme.

S. E. le comte Bonin-Lungaro remercie au nom des délégués des Etats et spécialement en son nom pour l'Italie. Il impressionne vivement son auditoire en déclarant que nulle part les sympathies entre la Belgique et son pays ne peuvent mieux s'affirmer que dans le domaine de l'art, dans la recherche savante du Beau idéal. C'est l'amour de l'art qui a également fortifié l'esprit national des deux peuples pendant leurs luttes pour reconquérir leur existence nationale, et le sympathique Ministre de S. M. Italienne honore éloquemment la gloire et la prospérité de la Belgique, qui a donné à ce Congrès International si hautement utile de « l'Art Public », une si noble hospitalité. (*Nouvelles acclamations et cris de vive l'Italie.*)

M. Valentino, au nom de la France, remercie la Belgique et son Ministre du Travail. Il leur rend hommage et les félicite de l'œuvre accomplie par le Congrès, œuvre de haute philanthropie, à laquelle la France est heureuse d'avoir collaboré et dont les délibérations ouvrent une ère nouvelle de prospérité artistique.

M. Valentino rappelle la beauté et le charme de cette fraternisation et il exprime la peine déjà sentie des imminents adieux et le regret du lendemain, regret qui sera cependant compensé par le résultat obtenu pour le but à poursuivre.

M. Valentino remercie aussi la ville de Liége. Tous les délégués, belges et étrangers acclament frénétiquement la « Marseillaise ».

Mme Desparmet-Ruello exprime la gratitude des Congressistes pour la réception qui leur a été faite à Aix-la-Chapelle et elle félicite M. Broerman, promoteur de « l'Art Public » et de ses Congrès Internationaux. Le Congrès qui vient de finir ses travaux en une imposante unanimité, ce Congrès est sa récompense et nous le félicitons aussi chaleureusement qu'il a remercié les dames qui ont participé à ce beau Congrès. *(Ovation.)*

M. Holban, délégué de la Roumanie, dit que son pays est la Belgique de l'Orient et qu'il est fier de l'avoir représenté dans un des Congrès les plus noblement utiles à l'humanité et que la fraternité des petits pays de progrès est une puissance de civilisation que la grandeur de « l'Art Public » fécondera; l'orateur félicite les organisateurs du Congrès : MM. Beernaert et Broerman. (*Acclamations. Vive la Roumanie!*)

M. La Ruelle, au nom de l'Alsace-Loraine, dit à l'assemblée qu'il ne suffit pas d'avoir élaboré superbement pour le relèvement artistique intellectuel des masses, il faut pour ce relèvement, la paix universelle, par laquelle notre fraternisation pour l'éducation esthétique nous conduira à la fraternisation des peuples! (*Acclamations.*)

M. Broerman exprime l'affectueuse gratitude de tous ses collaborateurs, à MM. Beernaert et Francotte et il les prie d'agréer leurs respectueux hommages pour Mesdames Beernaert et Francotte qui partagent les sentiments de leurs maris pour l'œuvre de « l'Art Public ». Il remercie le ministre des Beaux-Arts, M. le baron van der Bruggen, le ministre des Affaires Etrangères, M.le baron de Favereau et le ministre de l'Instruction Publique, M. de Trooz, qui ont aidé les organisateurs à donner au Congrès l'importance qu'il devait avoir.

M. Broerman remercie également LL. EE. les Ministres de France, d'Italie, de Grèce, qui ont honoré les délibérations de leur présence; M. Léon Bourgeois, M. Dujardin-Beaumetz, M. Roujon, présidents d'honneur; les délégués des Etats, pour le concours puissant qu'ils sont venus donner et promettre; la ville de Liége, pour son appui effectif, pour sa splendide réception et particulièrement son bourgmestre, M. Kleyer, ses échevins et surtout M. Fraigneux, qui se dévoua tant pour l'organisation du Congrès; M. Digneffe, qui a conduit si crânement l'organisation de l'Exposition Universelle à son universel succès. Il rappelle les grands prix conquis à cette exposition par deux membres de l'Œuvre : Jan Stobbaerts et Louis Van Boeckel, celui-ci humble ferronnier d'art de Lierre que révéla le premier concours de « l'Art Public », en 1894, et qui, poursuivant dès lors sa destinée de Vulcain, étonna le monde, car il modèle le fer en peintre et en sculpteur. Stobbaerts, lui, réalise des merveilles de vérité picturale et en s'associant à ceux qui propagent « l'Art Public » pour l'éducation sociale, il atteste qu'un grand artiste voit aussi la vérité au delà de son propre modèle.

Le regretté Julien Dillens nous exprimait cette vérité pour lui-même. Peu de jours avant que la mort ne l'arrachât de son dernier chef-d'œuvre

d'Art Public, il écrivait que les attaques, les coups et les injures si généreusement réservés à notre initiative, l'avaient servie, tant elle était nécessaire et que « l'Art Public », grâce à elle, s'était éveillé dans nos préccupations sociales et avait même fait un pas immense dans ses applications. *Du bon grain a été semé et il germe*, et il nous félicitait avec effusion.

Rendons un profond hommage à sa mémoire et à celle de ces trois autres disparus d'hier : Constantin Meunier, Léon Hennebicq et Alfred Cluysenaer.

Nos plus brillants artistes sont avec nous dans ce bon combat : les Vinçotte, les Jef Lambeaux, les Mellery, les Courtens, les Gilsoul, et si nous avons justement honoré le maître Frédéric Mistral et Henri Havard, il nous appartient de féliciter aussi le grand artiste anglais, Walter Crane, qui nous écrivait cette lettre éloquente à laquelle le Congrès répond souverainement au nom de toutes les nations civilisées :

. . . .

Ce signe qui doit nous donner les plus grandes espérances pour l'avenir, c'est l'intérêt croissant que prend le public aux choses d'art et la compréhension qu'il a de plus en plus vive et réfléchie de l'influence sociale de l'art. Soit que cette influence se manifeste pour le professeur comme une aide inestimable en étendant ses connaissances de forme et de structure dans la nature et dans l'art, soit pour l'interprétation de la beauté et pour l'invention dans les arts utiles du dessin, qui contribuent aux nécessités, aussi bien qu'aux raffinements de la vie; soit dans ses formes les plus nobles, de peinture monumentale et de sculpture, exprimant l'idéal d'un peuple, la splendeur d'une ville ou d'une nation.

Sous ses divers aspects «l'Art Public» remplira dans l'avenir un rôle ample et toujours grandissant marchant de pair avec le mouvement du progrès social et en élevant l'étendard de l'idéal de la vie humaine dans tous les pays, il permettra au peuple de prendre une part toujours plus grande dans les joies de la vie ! L'influence de votre congrès produira des effets heureux, efficaces, tant parmi les artistes que dans le public.

. . . .

Voilà ce que nous écrivait notre éminent ami Walter Crane qui, vous le savez, prêche noblement d'exemple. Oui, nous levons l'étendard de l'idéal de la vie humaine dans tous les pays civilisés, et c'est l'étendard de l'unanimité du III[e] Congrès de « l'Art Public » que nous allons arborer, pour l'expansion mondiale de son œuvre, sur l'Institut International de l'Art Public.

Le moment de se séparer étant venu, c'est avec le sentiment d'infinie gratitude qu'inspire cette haute unanimité du IIIe Congrès de « l'Art Public », que ses organisateurs adressent encore leurs remercîments et leurs souhaits à leurs fraternels collaborateurs, amis inconnus qu'un appel convaincu a fait accourir de toutes parts et de si loin.

Le Dante évoque dans son Enfer l'heure qui remue le désir des navigateurs et attendrit le cœur de ceux qui à leurs doux amis, ont dit : adieu... Au purgatoire humain qu'est l'œuvre de « l'Art Public », l'adieu est une promesse.

IIIe Congrès International
de l'Art Public
—
Liège, 15-21 Septembre 1905
—

Table des Matières

CHAPITRE IV.

Travaux des sections.

(Le même ordre pour chacune des ciuq sections.)

1re section : Ecole ;
2e id. Ecoles d'art ;
3e id. Musées, Expositions ;
4e id. Théâtre ;
5e id. Aspect et administration du domaine public.

CHAPITRE V.
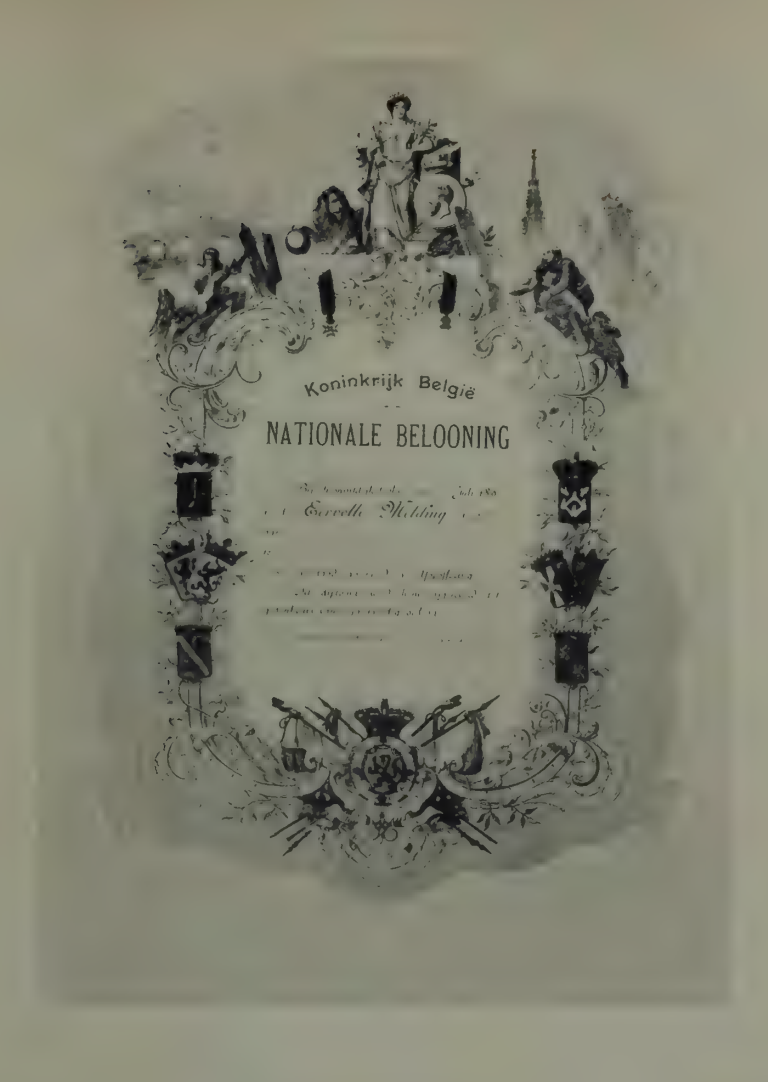
CHAPITRE VI.

Fondation de l'Institut International de l'Art Public.

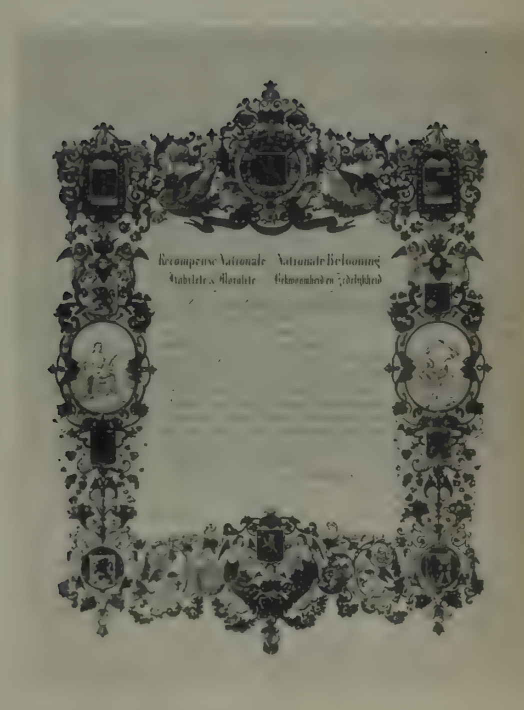
CHAPITRE VII.

Remerciements

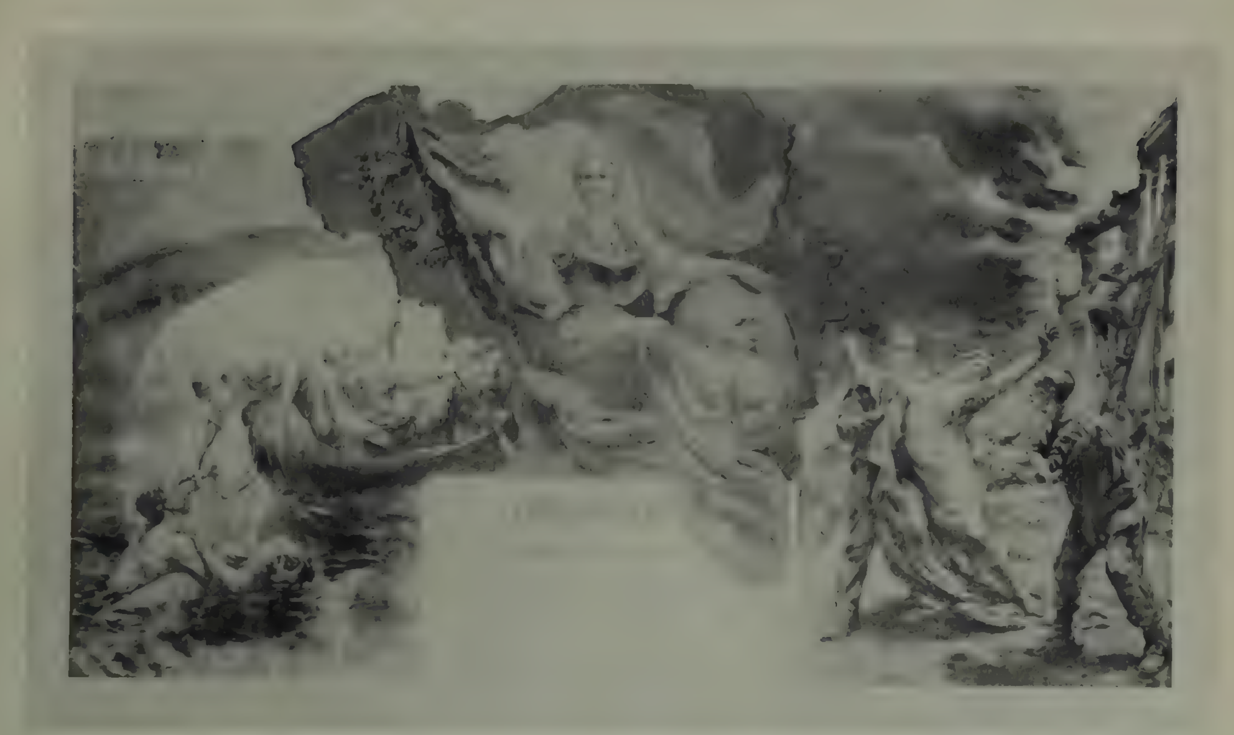
Réceptions officielles des Congrès de la Propriété Artistique et de l'Art Public







SPÉCIMENS DES DIPLOMES EN USAGE IL Y A VINGT ANS



EUG. BROERMAN, Del., Bruxelles.

DIPLOME DE LA DÉCORATION POUR ACTES DE COURAGE ET DE DÉVOUMENT



EUG. BROERMAN, Del., Bruxelles.

DIPLOME DE LA DÉCORATION AGRICOLE



Eug. Broerman, Del., Bruxelles

SOUVENIR DE LA MANIFESTATION PATRIOTIQUE ORGANISÉE PAR LA GARDE-CIVIQUE DU ROYAUME

A L'OCCASION DU MARIAGE DE LL. AA. RR. LE PRINCE ALBERT DE BELGIQUE ET LA PRINCESSE ÉLISABETH



Eug. Broerman, pinxit, Bruxelles.

DIPLOME DE LA DÉCORATION CIVIQUE



EUG. BROERMAN, Del., Bruxelles.

DIPLOME DE LA DÉCORATION INDUSTRIELLE POUR LES OUVRIERS



Eug. Broerman, phot., Bruxelles.

SOUVENIR HISTORIQUE

OFFERT PAR LE GOUVERNEMENT BELGE AUX BOURGMESTRES DU PAYS

1905

